کبیر ۔ میر ۔ غالب

پیغمبرانِ سُخن

علی سردار جعفری

کبیر ٭ میر ٭ غالب

سردار جعفری کے معنیٰ

۶۵ سالہ جسم پینسٹھ ہزار سال کا ذہن بلرام پور گونڈہ وطن، اینگلو عرب کالج دہلی، لکھنؤ یونیورسٹی اور علی گڑھ یونیورسٹی کی تعلیم، کارل مارکس اور لینن نظریات کے تربیت یافتہ، لکھنؤ، بنارس، بمبئی اور ناسک کی جیل کے یادگار دن۔ تقریباً ساری دنیا کا سفر بین الاقوامی ادب کا مطالعہ، چھ شعری مجموعے، نثر کی چار کتابیں جو دنیا کی تمام بڑی زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہیں سوویٹ لینڈ نہرو ادبی انعام، نہرو فیلوشپ، کانگریس حکومت کے پدم شری ، صدر نشین مجلس صدارت کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین (اردو) ممبر مہاراشٹرا اسٹیٹ اردو اکیڈمی، ممبر سینیٹ بمبئی یونیورسٹی اور جنرل سیکریٹری کل ہند صد سالہ جشنِ اقبال کمیٹی۔ اور انسان و انسانیت کے علمبردار ترقی پسند شاعر۔

یہ ہیں سردار جعفری کے مختصر معنیٰ !!

پیغمبرانِ سخن

شاعری جزو لیست از پیغمبری

سردار جعفری کی دیگر کتب

۱۔ شعلۂ نوا (نظمیں، چالیس سال کے کلام کا انتخاب)
۲۔ لکھنؤ کی پانچ راتیں ـــــ ذاتی مضامین
۳۔ یارانِ میکدہ ـــــ شاعر کی آپ بیتی
۴۔ لہو پکارتا ہے ـــــ نظمیں

پیغمبرانِ سُخن

کبیرؔ، میرؔ اور غالبؔ

سردار جعفری

۱۲/-

مکتبہ اُردو ادب
بازار ستھاں اندرون لوہاری گیٹ لاہور

۱

ناشر ———— سرفراز احمد

مطبع ———— شاہ بشیر پریس لاہور

قیمت ——— 66/

فہرست

پیش لفظ

(پاکستانی ایڈیشن کے بارے میں)

پیغمبرانِ سخن کی اشاعت پاکستان میں میرے لئے مسرت کا باعث ہے۔ "ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے اس محفل میں ہے" میر اور غالب دونوں ہندوستان اور پاکستان کی مشترکہ میراث ہیں لیکن کبیر کو بھی اس مشترکہ میراث میں شامل کرنا ضروری ہے۔ کیونکہ کبیر کے افکار پر کچھ اسلامی اثرات ہیں۔ وہ پاکستان کے لئے محبوب ہیں اس کے علاوہ کبیر کی زبان میں اردو زبان کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں اور اردو زبان ہندوستان کی طرح پاکستان کا بھی عظیم سرمایہ ہے۔

میں مکتبہ اردو ادب (لاہور) کا شکر گزار ہوں۔ جس کی بدولت میری کتاب وہاں زیور طبع سے آراستہ ہو رہی ہے۔

سردار جعفری

بمبئی دسمبر ۱۹۷۹ء

دیباچہ

پیشِ نظر کتاب "پیغمبرانِ سخن" میری مرتب کی ہوئی تین کتابوں "کبیر بانی"، "دیوانِ میر" اور "دیوانِ غالب" کے دیباچوں پر مشتمل ہے جو ۱۹۵۶ء اور ۱۹۷۵ء کے درمیان لکھے گئے ہیں۔ ہر دیباچہ بجائے خود ایک مکمل مقالہ ہے جو ان شعرا کے کلام سے الگ بھی اپنی ایک ادبی حیثیت رکھتا ہے اور کتابی صورت میں شائع ہو سکتا ہے۔ "کبیر بانی"، "دیوانِ میر" اور "دیوانِ غالب" کی اشاعت کے بعد بہت سے احباب نے ان دیباچوں کو الگ الگ شائع کرنے کا مشورہ دیا۔ لیکن جب میں نے اس مشورے پر عمل کرنا چاہا تو محسوس ہوا کہ الگ الگ شائع کرنے کے بجائے ان تینوں کو ایک کتاب میں جمع کر دینا زیادہ مناسب ہوگا۔

کبیر، میر اور غالب یہ تینوں شاعر میرے نزدیک ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ یہ اردو والوں کی کوتاہ نظری تھی کہ انہوں نے قطب شاہی اور اس سے پہلے کی دکنی شاعری کو تو اردو ادب کی میراث کی حیثیت سے قبول کیا لیکن کبیر سے پہلوتہی کی اور ہندی والوں کی تنگ نظری نے کھڑی بولی کی نکھری ہوئی شکل کے دو سب سے بڑے شاعر میر اور غالب کو ہندی کا قرار ماننے سے انکار کر دیا۔ بحث کے لئے اور اردو کی حق تلفی کے لئے کبھی کبھی انہیں ہندی کا شاعر مانا جاتا ہے۔ لیکن جب اسکولوں

اور کالجوں کے نصاب میں شامل ہونے کا سوال اٹھتا ہے تو بڑی شدت سے اس کی مخالفت کی جاتی ہے۔ حالانکہ اب ہندی اور اردو دو مستقل زبانیں بن چکی ہیں۔ لیکن ان کی میراث میں کچھ مشترکہ قدریں شامل ہیں۔

جس وقت شمالی ہندوستان میں کھڑی بولی بالغ ہوکر زبان کی شکل اختیار کر رہی تھی اور اردو اور ہندی دونوں زبانیں ابھی طفولیت سے گزر رہی تھیں اس وقت ان کو ایک ترقی یافتہ آریائی زبان، فارسی سے سابقہ پڑا جس کے پاس کئی سو برس کی فکر اور شعر کا خزانہ تھا۔ فردوسی، عطار، سنائی، رومی، سعدی، خیام اور حافظ گزر چکے تھے اور ان کے شعر و فکر کا تابناک پرتو ایک طرف تو یورپ پر پڑ رہا تھا جس نے انیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے گوئٹے کو متاثر کیا اور دوسری طرف ہندوستان اور ایشیا کو نئی روشنی دے رہا تھا۔ اس کے زیر اثر ہندی زبان نے اپنا نام حاصل کیا اور اردو زبان نے اپنا خوبصورت مزاج جس میں ہندوستانی برہمن کی ٹھوس فکر کے ساتھ ایرانی ذہن کی تتلی کی سی بے تابی شامل ہے۔ علمی حلقوں میں اس حقیقت کا اعتراف بار بار کیا گیا ہے کہ کبیر داس کی عظمت ہندو بھگتی اور مسلم تصوف کے امتزاج کا نتیجہ ہے اور یہ امتزاج نہایت خوبصورت ہے۔

کبیر کی شاعری کا پیرہن مذہبی ہے جب کہ بھگتی اور تصوف کے امتزاج کا دوسرا نمونہ میر اور غالب کی شاعری کا پیرہن غیر مذہبی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کبیر صوفی اور بھگت تھے اور میر اور غالب عشق شاعر۔ لیکن اس پیرہن کے باوجود کبیر کا مزاج سیکولر ہے۔ یہ مزاج رومی کا بھی ہے اور گرونانک کا بھی اور اس کا درشہ ٹیگور اور اقبال دونوں کے یہاں مل جائے گا۔

آج جب کہ ہندوستان کے بعض حلقے تنگ نظری کا ثبوت دے رہے ہیں اور ایک متعصب مذہبی تصور کو فروغ دینے کی فکر میں ہیں تو قومیت کے ایک صالح تصور پر اصرار کرنے کے لئے جس کے اندر ہندوستان کے مزاج کی وسعت ہو، یہ ضروری ہے کہ ایک طرف

موجودہ مغربی سائنس سے استفادہ کیا جاتے اور دوسری طرف اپنے ملک اور قوم کی وسیع انقلابی کی روایتوں کو یاد رکھا جاتے۔ جدید عہد کی سیاسی، انقلابی تحریکوں کو مزید تقویت حاصل کرنے کے لئے قرونِ وسطیٰ کی انقلابی فکر سے رشتہ جوڑنا چاہیئے۔ اس منزل میں صوفیوں اور بھگتوں کی روایتوں کے ساتھ ساتھ کبیرؔ، میرؔ اور غالبؔ ہمارے لئے اہم ہیں۔

یہ اتفاق کی بات نہیں ہے کہ ہندی زبان کے دو عظیم ترین شاعر کبیرؔ اور ملک محمد جائسی مسلمان تھے۔ جنہوں نے اپنے یہاں مسلم تصوف اور ہندو بھگتی کو ملایا تھا۔ یہ ہندی کے پہلے دو بڑے شاعر ہیں۔ تلسی داس، سورداس اور میرا بائی کا زمانہ ان کے بہت بعد آتا ہے۔

جو انقلاب ہندو اور مسلم اتحاد اور ایرانی اور ہندوستانی عناصر کی آمیزش سے فکری دنیا میں ہو رہا تھا وہی لسانی اور تہذیبی دنیا میں اردو زبان کی شکل اختیار کر رہا تھا اس کی ابتدائی جھلکیاں کبیرؔ کے یہاں ملتی ہیں اور معراج میرؔ اور غالبؔ کے یہاں۔

سید بہاؤالدین احمد صاحب نے اپنی تالیف "گلستانِ ہزار رنگ" میں کبیرؔ کا ایک شعر نقل کیا ہے جس کا انداز غزل کا سا ہے ؎

ہمن ہیں عشق دیوانہ، ہمن کو ہوشیاری کیا
رہیں آزاد یہ جگ میں ہمن دنیا سے یاری کیا

مجھے معلوم نہیں کہ موصوف نے یہ شعر کہاں سے نقل کیا ہے۔ لیکن کبیرؔ کے مستند کلام میں اس کے قریب کی زبان موجود ہے لیکن گیت کے انداز میں ؎

یا حکیم بل حکمت تیری
کھاک ایک صورت بہتیری

یا

مو ہے کہاں ڈھونڈھے بندے میں تو تیرے پاس میں
نا میں مندر، نا میں مسجد، نا کعبے کیلاس میں

یہ زبان تھی جو اورنگ زیب کے عہد تک پہنچتے پہنچتے اتنی صفائی اختیار کر چکی تھی۔ جتنی ابوالحسن تاناشاہ کے اس شعر میں ہے ؎

ملنا تن کا غیر سے کوئی جھوٹ کوئی سچ کہے
کس کس کا منہ موندوں سجن کوئی کچھ کے کوئی کچھ کہے

اور ایک صدی کے اندر اندر یہ زبان وہاں پہنچ گئی جہاں سے ولی دکنی نے یہ شعر کہا ؎

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

اس کے بعد مظہر جانِ جاناں کا یہ شعر پڑھ کر ہم جدید اُردو کا جشن منا سکتے ہیں ؎

یہ حسرت رہ گئی کس کس مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا

یہ صرف انتخاب الفاظ کی بات نہیں ہے بلکہ نشست الفاظ کی بات بھی ہے جسے ہم جملے کی ساخت کہتے ہیں۔ یہ با محاورہ زبان ہے جس میں ہر ہر لفظ کا استعمال تخلیقی ہے۔

اس سے پہلے ہندی میں کبیر پر اور اردو میں میرؔ اور غالبؔ پر بہت کام ہو چکا ہے لیکن تنقید بھی ہزار شیوہ فن ہے اور ہر لکھنے والا ایک نئے نقطہ نگاہ سے پرکھنے سے پرانے شاعر کی طرف توجہ کر سکتا ہے۔ دراصل شعر گوئی کی طرح شعر فہمی کی بھی تخلیقی سطح ہوتی ہے اور اس کا اپنا جمالیاتی عمل ہے۔ جس طرح شاعر تخلیق کرتا ہے اسی طرح قاری کو بھی ازسرِ نو اس ایک اور مگر ذرا کم شدت کے تخلیقی عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔ اسی لئے جس طرح ایک شخص شعر کو سمجھتا اور لطف اندوز ہوتا ہے اسی طرح دوسرے کے لئے ممکن نہیں ہے۔ یہ عمل کچھ جذبۂ عشق کا سا عمل ہے۔ اپنے محبوب کی شکل میں

عاشق کو جو حسن دکھائی دیتا ہے وہ کسی دوسری صورت میں نظر نہیں آتا۔ ویسے نہ تو جمالِ شعر کی کوئی حد و انتہا ہے اور نہ جمالِ محبوب کی۔ "ہزار نکتہ دریں کار و بارِ دلداری است" پھر بھی اچھے اور برے شعر کے درمیان ایک نمایاں فرق ہوتا ہے۔

میں اپنے آپ کو نقادوں کی صف میں شمار نہیں کرتا اور میں نے پیشہ ور نقادوں کا سا رویہ بھی نہیں اختیار کیا ہے۔ میرے لئے کبیر، میر اور غالب کی شاعرانہ دنیا کی بازیافت خود میری شعر گوئی کے لئے ضروری ہے۔ میں جس نظریۂ جمال اور نظریۂ تاریخ پر یقین رکھتا ہوں اور جو میرے اندر گزشتہ تیس سال میں رچ بس چکا ہے میں نے اسی نظریے سے ان بزرگ شعرا کے کلام پر نظر ڈالی ہے۔ یہ کلام ابدی قدروں کا حامل ہے لیکن اپنے عہد سے بے نیاز نہیں ہے۔ وقت کی وہ روانی جو ماضی، حال اور مستقبل کو ایک بہتے ہوئے دریا کی شکل میں پیش کرتی ہے اس کی موجوں میں شعر و فن بھی شامل ہیں۔ ان مضامین میں اس مشکل سوال کا جواب مل جائے گا کہ صدیاں گزر جانے اور حالات تبدیل ہو جانے اور زبان کے انداز بدل جانے کے بعد بھی ان بزرگ شعرا کا کلام ہمارے ذوق کی تسکین کا باعث کیسے بن سکتا ہے۔ عظیم ادب کی جڑیں اس کے اپنے عہد کی زمین میں پیوست ہوتی ہیں لیکن پھول اور پھل عہد کی حدوں کو توڑ کر نکل جاتے ہیں۔

سردار جعفری

بمبئی۔ فروری ۱۹۶۵ء

کبیر

حرفِ محبّت

کبیر

حرفِ محبّت

بڑی شاعری کی یہ عجیب و غریب خصوصیت ہے کہ وہ اکثر و بیشتر اپنے خالق سے بے نیاز ہو جاتی ہے، پھر اس کے وجود سے شاعر کا وجود پہچانا جاتا ہے کیونکہ اس کی زندگی کے حالات گزرے ہوئے زمانے کے دھندلکے میں کھو جاتے ہیں اور واقعات افسانے کا لباس پہن لیتے ہیں۔

پرانی تاریخ نگاری چونکہ بادشاہوں، پروہتوں اور سورماؤں کے گرد گھومتی تھی اور انھیں کی داستان کو اپنا سرمایہ سمجھتی تھی، اس لئے اس نے ہمیشہ باغیوں، شاعروں اور فن کاروں کو نظر انداز کیا اور صرف سزا و جزا کے افسانے باقی رہ گئے۔ کسی کا منہ موتیوں سے بھر گیا اور کسی کی گستاخ زبان گدّی سے کھینچ لی گئی، لیکن وقت کا انتقام بڑا سخت ہے بادشاہوں کے کارنامے تاریخ کی کتابوں میں بند ہیں اور شاعروں کے کارنامے دلوں کے اندر درد اور مسرت کی لہریں بن کر اتر گئے ہیں۔ لکشمی[1] اور سرسوتی[2] کی باہمی رقابت میں جیت سرسوتی کی ہوئی اور گُن لکشمی کے گائے گئے۔

---

[1] لکشمی: ہندو دیومالا میں دولت کی دیوی

[2] سرسوتی، ہندو دیومالا میں علم اور فن کی دیوی

یہ بات شاید پرانے تاریخ نگاروں کو معلوم نہیں تھی کہ تاریخ محض واقعہ نگاری نہیں بلکہ سماجی اور معاشی رشتوں کی تبدیلی کی داستان بھی ہے اور فکر و شعور کا سفر بھی۔ اس فضا میں آتے جاتے کردار پرچھائیوں کی طرح گھومتے رہتے ہیں اور اگر پرچھائیوں کا نام فراموش ہو جاتے تو بھی فرق نہیں پڑتا۔ فکر و شعور کا سفر جاری رہتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ حالات و واقعات کا کبیر داس اور تاریخ کا کبیر زندہ نہیں ہے لیکن فکر و شعور کا کبیر، جذبے اور احساس کا کبیر، شعر اور نغمے کا کبیر زندہ ہے۔ ہر دوہا اس کی ہستی ہے۔ ہر پد (نظم) اس کی ذات، ہر خیال اس کی زبان، اور جب ہم اس کے بولے ہوئے لفظوں کو دہراتے ہیں تو کبیر کا ساز بجنے لگتا ہے شاہی فرمان اور ڈنکوں کی آوازیں گونگی ہو جاتی ہیں اور کبیر کے دل سے نکلنے والی صوتِ سرمدی سے روح سرشار ہو جاتی ہے۔ پنڈت کا منتر اور مُلا کی اذان آسمانوں کے سناٹے میں گم ہو جاتی ہے اور کبیر کا حرفِ محبت دھرتی کے سینے میں دھڑکتا رہتا ہے۔

یہ بات اہم نہیں ہے کہ کبیر داس جُلاہے کے بیٹے تھے یا کسی برہمنی کے پیٹ سے پیدا ہوتے تھے اور جُلاہے کے گھر میں پرورش پائی تھی٭۔ اہم یہ ہے کہ راما ینج

٭ کہا جاتا ہے کہ سوامی رامانند کا ایک معتقد ایک برہمن ان سے ملنے آیا تو اس کے ساتھ اس کی بیوہ بیٹی بھی تھی۔ لڑکی کے سلام کے جواب میں رامانند نے بیٹا پیدا ہونے کی دعا دی یہ سُن کر برہمن گھبرا گیا۔ لیکن رامانند جی نے کہا کہ میرے الفاظ خالی نہیں جا سکتے، چنانچہ اس بیوہ برہمنی کے پیٹ سے کبیر پیدا ہوتے، ماں نے بدنامی کے ڈر سے بچے کو ایک تالاب کے کنارے پھینک دیا۔ اتفاق سے بنارس کا ایک مسلمان جولاہا اپنی بیوی نیمہ کے ساتھ اُدھر سے گزرا، وہ دونوں اس بچے کو اُٹھا لائے اسکی پرورش اپنے بیٹے کی طرح کی۔ جب قاضی سے نام رکھنے کی فرمائش کی تو فال میں کبیر کا لفظ نکلا۔ اس واقعہ کی صحت کے متعلق کوئی تاریخی شہادت پیش نہیں کی جا سکتی لیکن میرا خیال ہے کہ کبیر کی موت کے افسانے کی طرح (جس کا ذکر آگے آئے گا) یہ افسانہ بھی ان کے ہندو مسلم اتحاد کی تعلیم پر زور دیتا ہے۔

(بارہویں صدی) اور ان کے سلسلۂ فکر کی ایک معنوی اولاد راما نند (چودھویں اور پندرھویں صدی) کے خیال سے کبیر کے خیال کا کیا رشتہ ہے بھگتی کے انتر گیان (روحانی شعور) کا تصوف کے وجدان سے کیا تعلق ہے۔ ایران کے صوفی شعرا عطار، رومی اور حافظ کی فکر نے ہندوستان کی فکر کو جس حد تک متاثر کیا ہے، ان کے درمیان کتنی مشترک قدریں ہیں اور اثرات کی بہتی ہوئی گنگا جمنا کبیر کی شاعری میں کتنا حسین سنگم حاصل کرتی ہے۔ صرف اس طرح تفریق اور نفرت کی وہ دیواریں گرائی جاسکتی ہیں جنھیں کبیر نے ڈھادیا تھا۔ لیکن ان کے بعد کی نسلوں نے پھر اونچا اٹھا دیا۔ اس پر لڑنے مرنے والے کہ کبیر لنگی پہنتے تھے یا دھوتی باندھتے تھے، یہ بھول جاتے ہیں کہ اصلیت لباس میں نہیں برہنگی میں ہے۔ جس نے معنی کے جسم سے لفظوں کے پردے اٹھا دیے ہوں اور رام اور رحیم کو ایک کر دکھایا ہو اس کو سوت اور کپاس کا لباس پہنانے کی کوشش اور اس لباس کی تفریق پر منافقت اور نفرت انگیزی کتنی مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے۔

کبیر داس کی پیدائش اور موت کی تاریخوں کے بارے میں کچھ وثوق سے نہیں کہا جاسکتا بس اتنی بات یقینی ہے کہ پندرھویں صدی کبیر کی صدی ہے۔ ان کی عمر کا اندازہ ایک سو بیس سال کیا جاتا ہے۔ ان کے ایک چیلے دھرم داس سے ایک دوہا منسوب ہے جس کے اعتبار سے سموت ١٤٥٥ کے اختتام پر کبیر کی پیدائش کی تاریخ جیٹھ کی پورنیما کو سوموار کے دن نکلتی ہے۔ اس بنیاد پر ١٣٩٨ء سال پیدائش قرار پاتا ہے (بعض لوگوں کے نزدیک سال پیدائش ١٤٤٠ء ہے) (دیکھیے ایولن انڈرہل کا دیباچہ۔ کبیر کی نظموں کا انگریزی ترجمہ از ٹیگور) انتقال کا سال ١٥١٨ء بھی کبیر پنتھوں کے ایک مشہور دوہے کی بنیاد پر تسلیم کیا گیا ہے۔

کبیر داس کا اپنا بیان ہے کہ وہ بنارس میں پیدا ہوئے اور مگہر (ضلع گورکھپور)

میں وفات پائی۔

سکل جنم شیو پوری گنوایا
مرتی بیر مگہر اُٹھ دھایا

یعنی سارا جنم بنارس میں بتیا اور مرتے وقت مگہر چلا گیا۔ اس میں اہم نکتہ یہ ہے کہ مرتے وقت بھی کبیر نے اپنی انقلابی ادا نہیں چھوڑی۔ جس طرح وہ انسانوں کی اونچ نیچ کے قائل تھے، اسی طرح وہ شہروں کی اونچ نیچ کو بھی پسند نہ کرتے تھے، عام ہندو عقیدہ یہ ہے کہ کاشی میں مرنے والے کی مُکتی ہو جاتی ہے اور اس کے برعکس مگہر میں مرنے والا دوبارہ گدھے کا جنم لیتا ہے۔ لیکن کبیر جن کو اپنی بھکتی پہ پورا اعتماد تھا اس بات کو کب مان سکتے تھے، اس لئے جب عمر کی اس منزل پر پہنچے جہاں موت قریب معلوم ہوتی تو وہ ترکِ وطن کر کے مگہر چلے گئے۔ ملک کے کونے کونے سے لوگ موت کی تلاش میں بنارس آتے ہیں اور کبیر مرنے کے لئے بنارس سے یہ کہتے ہوئے چل دیئے۔

کیا کاشی کیا اُوسر مگہر، رام ہردے بس مورا
جو کاشی تن تجے کبیرا، رامے کون نہورا

(ترجمہ۔ کاشی ہو یا اُجاڑ مگہر، میرے لئے دونوں برابر ہیں۔ کیونکہ میرے دل میں بھگوان بسا ہوا ہے۔ اگر کبیر کی رُوح کاشی میں اس تن کو تج کر نجات حاصل کرے تو اس میں رام کا کون سا احسان ہے) اس لئے کبیر جو زندگی بھر کاشی کے باشندے رہے اور بادشاہوں کی طاقت اور تنگ نظر لوگوں کی نفرت بھی ان کو وہاں سے باہر نہ نکال سکی، مرنے کے بعد اپنی مرضی سے مگہر کے باسی ہو گئے۔

ان کی موت کے گرد اُن کے چاہنے والوں نے جس افسانے کی تخلیق کی ہے۔ وہ کبیر کے لئے عوام کا سب سے بڑا خراج عقیدت ہے۔ اُن کی تعلیم کا نچوڑ وہ خالص انسانی محبت ہے جو مذہب کی تفریق اور ذات پات کے جھگڑوں سے پاک ہے کہا جاتا

ہے کہ ان کے مرنے کے بعد ان کی لاش پر ہندوؤں اور مسلمانوں نے تلواریں کھینچ لیں۔ ہندو ان کی لاش کو جلانا چاہتے تھے اور مسلمان دفن کرنا چاہتے تھے۔ لیکن اس جھگڑے کا فیصلہ اس طرح ہوا کہ کبیر کی لاش پھولوں کے ایک ڈھیر میں تبدیل ہوگئی جسے دونوں فریقین نے برابر برابر بانٹ لیا۔ اس طرح ہندو رسم بھی ادا ہوگئی اور مسلمان رسم بھی اور باہمی اختلاف ختم ہوگیا۔ اب مگھر میں املی کے ایک درخت کے نیچے کبیر کا مزار ہے اور بنارس میں ایک مٹھ ہے جو کبیر چورے کے نام سے مشہور ہے۔

اپنی ذات کے لئے کبیر نے زیادہ تر جولاہے کا لفظ استعمال کیا ہے اور کبھی کبھی کوری اور کمینی بھی کہا ہے۔ شمالی ہندوستان میں اب بھی ہندو بن کر کوری کہلاتے ہیں۔ اور نیچ سمجھے جانے کی وجہ سے انہیں کمین یا کمینہ کے لفظ سے یاد کیا جاتا ہے (مسلم جولاہوں نے اپنے لئے مومن کا لفظ انتخاب کر لیا ہے جس کا کبیر کے عہد میں پتہ نہیں چلتا۔ اس سے یہ گمان ہوتا ہے کہ کبیر کے عہد کے آس پاس ہی کوریوں کی ذات کے ایک بہت بڑے حصے نے اسلام قبول کیا تھا)

کوریوں اور جولاہوں کی بستیاں پنجاب سے بنگال تک کے علاقے میں پھیلی ہوئی ہیں۔ پورے پورے قصبے اُن سے آباد ہیں، شمالی ہندوستان میں بہار اور بنگال تک ترکوں کی حکمرانی پرتھوی راج کی شکست (۱۱۹۲ء) کے ساتھ پہنچی۔ ۱۱۹۹ء میں قطب الدین ایبک نے بنارس فتح کیا اور اس کے فوراً ہی بعد محمد بختیار نے بہار کو تہہ تیغ کیا اور نالندہ کی مشہور عالم یونیورسٹی کو خاک میں ملا دیا۔ بودھ بھکشوؤں کو قتل کر دیا اور کتابوں کو آگ لگا دی۔ اس طرح بودھ دھرم جس کا زوال بہت پہلے سے شروع ہوگیا تھا اور آٹھویں صدی تک[1]

---

[1] آٹھویں صدی شنکراچاریہ کی صدی ہے اس پر اختلاف رائے ہے کہ بودھ دھرم کے زوال میں اور اسباب کے علاوہ شنکراچاریہ کا بھی کچھ حصہ ہے کہ نہیں۔

مکمل ہو چکا تھا۔ بارھویں صدی کے خاتمے پر تقریباً نیست و نابود ہو گیا اور نالندہ کے بچے کھچے بھکشو نیپال اور تبت کی طرف بھاگ گئے (بودھ مذہب وہاں پہلے پہنچ چکا تھا) بودھ مذہب کے افسوسناک زوال کے بعد ہندوستان کے نیچ ذات کے اچھوتوں کے لئے اسلام ہی ایک پناہ گاہ رہ گیا تھا (چنانچہ اس عہد میں مشرقی بنگال کے گاؤں کے گاؤں اپنا بودھ دھرم چھوڑ کر مسلمان ہو گئے) ترک حکمرانوں نے جو مسلمان سے بڑھ کر فاتح اور حکمراں تھے۔ اور اپنے طبقاتی مفاد کو مذہب پر ترجیح دیتے تھے، اسلام پر ایمان لے آنے والے محکوموں کو برابری کا درجہ نہیں دیا[1] سو وہ اب بھی کوری سے جولاہے ہو جانے کے بعد کمینے ہی سمجھے

---

[1] پیغمبر اسلام کی وفات کے تیس سال کے بعد عرب سماج جب قبائلی منزل سے نکل کر جاگیرداری عہد میں داخل ہو گیا اور جاگیرداری شہنشاہیت اموی اور عباسی سلطنت کی شکل میں ظاہر ہوئی تو مذہبی جمہوریت جو خدا کے سامنے محمود اور ایاز کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیتی ہے۔ معاشی جمہوریت بننے کی صلاحیت کھو چکی تھی، یوں تو حاکم و محکوم دونوں مسلمان تھے، لیکن اسلام کے نام پر ایک طبقاتی نظام کر رہا تھا، جب حاکم اپنے محکوموں کو ان کا جمہوری حق نہیں دیتے تھے تو محکوم نئے فرقوں کی شکل میں اپنی تنظیم کرتے تھے اور یہ فرقے مذہبی لباس پہن کر ظاہر ہوتے تھے، اسلام کی ابتدائی صدیوں میں یہ عمل بڑے پیمانے پر پہلے ایران اور پھر وسط مشرق وسطیٰ میں نظر آتا ہے اور صوفی تحریک کے سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ ہندوستان میں جو مسلمان فاتح آئے وہ بھی اپنے ساتھ اسلامی جمہوریت کا تصور لے کر نہیں آئے تھے ان کے پاس ایک جاگیرداری شہنشاہیت کا تصور تھا۔ جس میں حاکم اور محکوم کا فرق نمایاں تھا۔ خاندان، بزرگی اور اسلام در اصل مساوات اور عمل پر زور دیتا ہے۔ ہم جسے اسلامی جمہوریت کہہ سکتے ہیں۔ وہ اسلامی مساوات ہے۔

جاتے تھے، اس ستان کی آخری پناہ گاہیں بھگتی اور تصوف کی پریم نگریاں بن گئیں۔ اور ان دونوں خدا پرست اور انسانیت دوست تحریکوں کا حسین امتزاج کبیر داس اور ان کی شاعری کی شکل میں ظاہر ہوا۔

مفلسی تو ان کا پیدائشی حق اور باپ دادا کی میراث تھی، مگر بھگتوں اور صوفیوں نے اُسے ترکِ دنیا کی شکل دے کر انقلابی بنا دیا۔ ظاہری مذہب حکمرانوں کے ساتھ تھا جو مال و دولت کے مالک تھے (وہ کبھی شمال مشرقی پہاڑوں کو عبور کر کے آتے تھے اور کبھی مقامی قلعوں سے اپنی فوجیں لے کر نکلتے تھے) اور باطنی مذہب یعنی تصوف اور بھگتی نے عوام کا ساتھ دیا جو مفلس اور محنت کش تھے (یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ زیادہ تر صوفی اور بھگت دستکاروں کے طبقے سے تعلق رکھتے تھے) ظاہری مذہب کے ملا، قاضی، محتسب، پنڈت، پروہت وغیرہ بہت منگے تھے، جو مذہبی رسوم کے جاننے والے تھے اور حکمرانوں کے اقتدار پر خدا اور بھگوان کی مرضی کی مہر لگاتے رہتے تھے (اونچ نیچ خدا کی دین ہے، یا دشاہ زمین پر خدا کا سایہ ہے) لیکن باطنی مذہب کے رہنما یا گرو و فقیر اور بھکشو تھے، ان کے جسم پر گیروا لباس ہوتا تھا یا شاید وہ بھی نہیں ہوتا تھا ہاتھ میں بھیک کے پیالے دل میں غم کی قندیل اور ہونٹوں پر حرفِ محبت، وہ صاحبِ علم نہیں تھے۔ صاحبِ اسرار تھے، عقل والے نہیں تھے، عشق والے تھے، ان کے پاس نہ مندر تھے نہ مسجدیں، نہ اوقاف نہ جائیدادیں، ان کے پاس کتاب بھی نہیں تھی، صرف دل تھا۔ وہ ہر انسان کو یہی بشارت دیتے تھے کہ خدا محبت ہے اور محبت خدا ہے۔ انسان کا عشق خدا کا عشق ہے، اور یہ تبلیغ و تلقین بالکل مفت تھی۔

طبقاتی نفرت کے بغیر حکمران حکومت نہیں کر سکتے تھے، لیکن بھگتوں اور صوفیوں نے اس طبقاتی نفرت کے مقابلے پر انسانی برادری اور محبت کا نصب العین رکھا۔ حکمرانوں کے لئے سماجی حیثیت کا معیار دنیاوی دولت تھی، بھگتوں اور صوفیوں کے لئے

انسان کے اعلیٰ درجہ کا معیار بھگت پریم اور عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی تھا۔ مال اور دولت کی محبت اور جائیدادوں کی بندشیں اس عشق میں کمی کر سکتی تھیں۔ اس لئے ان بزرگوں نے ترکِ دنیا کو اپنی تعلیمات کا بنیادی جزو بنایا۔ چنانچہ مولانا جلال الدین رومیؔ نے دولت کو اس کلاہ سے تشبیہہ دی ہے جو گنجے کے سر کو چھپاتی ہے۔ خوبصورت زلفوں والے ننگے سر ہی اچھے لگتے ہیں۔ بازار میں بکنے والے غلاموں کے جسمانی حسن کو ظاہر کرنے کے لئے انہیں ننگا کر دیا جاتا ہے۔ ان کی خرید و فروخت کرنے والے امیر اپنے بیمار جسموں کو اطلس اور ریشم کی قباؤں میں چھپائے رہتے ہیں۔

کبیر نے اپنی اس طبقاتی حیثیت کو کبھی فراموش نہیں کیا۔ چنانچہ ایک نظم میں جب مایا سولہ سنگار کر کے اور اپنی مست آنکھوں کی لال ٹلوار لے کر سامنے آتی ہے اور شاعر کو اپنا بھتار (دولہا یا شوہر) کہہ کر مخاطب کرتی ہے تو شاعر بڑے طنز سے کہتا ہے کہ:۔

"۔ہماری ذات جولاہے کی ہے اور نام کبیر ہے ہمیں تو کبھی کسی نے پوچھا نہیں، تم وہاں جاؤ جہاں تخت بچھے ہیں، باغ آراستہ ہیں، اناج کے بورے بھرے ہوتے ہیں۔ ریشم کی بھرمار ہے۔ اگر اور صندل گھسا جا رہا ہے ہمارے پاس آکر کیا کرو گی۔ ہم تو کمینوں کی ذات سے تعلق رکھتے ہیں" *

* جات جولاہا نام کبیرا اج ہوں پوچھو ناہیں
جہاں جاؤ جہاں پاٹ پٹمبر اگر چندن گھس لینا
آئی ہمارے کیا کرو گی، ہم تو جات کمینا

ان دو مصرعوں میں پاٹ پٹمبر" کا لفظ سب سے زیادہ اہم ہے اور اس کے وہ تمام معنی ہیں جو اوپر دیئے گئے ہیں

PLATTS
(A DICTIONARY OF URDU CLASSICAL HINDI ENGLISH)

ایک اور نظم میں انہوں نے مایا کو جو صاحب اقتدار طبقوں کے لالچ کی علامت ہے مہا ٹھگنی کہا ہے جس کے ہونٹوں پہ میٹھے بول ہیں اور ہاتھ میں پھانسی کا پھندا۔ ایک اور نظم میں مایا شکاری کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے جو نہایت بے دردی کے ساتھ انسانوں کا شکار کھیل رہی ہے، اس کے وار سے کوئی نہیں بچ سکتا۔ "اور دھو مایا بھی نہ جلنے" کے ساتھ ملاکر اس نظم کو پڑھنے سے کبیر کا اصل مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔

کبیر کے یہاں مایا کے تصور کو سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ شنکرا چاریہ (آٹھویں صدی) کے اَدْوَیت واد اور اُن کے نقاد راما نج (۱۰۱۷ء لغایت ۱۱۳۷ء) کے وِششٹ اَدْوَیت واد کے ایک نکتے کے باریک فرق کو ذہن نشین کر لیا جائے۔

دونوں اپنی شد کی اس تعلیم کو مانتے ہیں کہ سب کچھ برہمن ہے (سرو م کھل دم برہم) اور وہی سب سے بڑی سچائی ہے اور آتمن (روح۔ خودی) اور برہمن (ذاتِ مطلق) ایک ہیں۔ (آیم آتما برہم) لیکن اس تعلیم کی تفسیر کے وقت دونوں الگ الگ راہیں اختیار کرتے ہیں، ایک کے یہاں خشک فلسفے کی چمک دار تلوار ایک عظیم عالمگیر ذہن کی تیزی کا پتہ دیتی ہے اور دوسرے کے یہاں دل کی دھڑکن ازلی اور ابدی حقیقت میں انسانی روح کی حرارت پیدا کر دیتی ہے۔

شنکرا چاریہ کا کہنا یہ ہے کہ چونکہ برہمن (ذاتِ مطلق) ہی حقیقت ہے اس لئے مادی دنیا (مایا سنسار) کی اپنی کوئی حقیقت نہیں، وہ صرف وہم و خیال (متھیا) ہے۔ اس کو انہوں نے اَدْوَیت کہا ہے (یعنی وہ وحدت جس میں دوئی کی سمائی نہیں ہے) لیکن راما نج کا کہنا یہ ہے کہ برہمن (ذاتِ مطلق) آتمن (روح۔ خودی) اور مایا (سنسار) الگ الگ پہچانے جاتے ہیں لیکن حقیقت میں الگ الگ نہیں ہیں۔ کیونکہ آتمن اور مایا دونوں برہمن کے وِششن (صفات) ہیں گویا شنکرا چاریہ صفات سے انکار کرتے ہیں اور راما نج صفات کو عین ذات مانتے ہیں، اس صورت میں برہمن کی

وحدت باقی رہتی ہے، لیکن ساتھ ہی ساتھ آتمن (روح، خودی، فرد، جیو) کی حقیقت اور اصلیت بھی باقی رہتی ہے، اسی کو دشِشٹ اَدْوَیْت کہا گیا ہے۔

شنکر اچاریہ کے یہاں وحدت میں کثرت کا سوال فلسفیانہ تاویلوں کا محتاج رہتا ہے اور رامانج کے یہاں شاعری اور نغمے کے دروازے کھول دیتا ہے اور نرگن کے آگے سرگن ناچنے لگتا ہے۔ صفات ذات کا اشارہ بن جاتی ہیں اور انا الحق کا ساز بجنے لگتا ہے[1]۔ شنکر اچاریہ کے یہاں خدا غیر ذاتی ہے اور رامانج کے یہاں ذاتی، اس لئے ایک کی بھگتی سرد و خشک ہے اور دوسرے کی بھگتی گرم اور رنگین۔ وہاں شونیہ (خلا، سناٹا) کا سکون ہے اور یہاں مایہ کا ہنگامہ جو سنت اور بھگت شاعروں کے یہاں بے تابی بے قراری اور سرشاری کا سنگیت بن جاتا ہے اور انہیں جلال الدین رومی اور حافظ شیرازی کے قریب لے آتا ہے، شنکر اچاریہ کے یہاں غیر ہند افکار کی آمیزش ذرا مشکل ہے اور رامانج کی دھارا میں بہت سے چشمے مل سکتے ہیں چنانچہ کبیر کے یہاں یہ آمیزش صاف نظر آتی ہے (لیکن کبیر کو سو فیصدی رامانج کا چیلا سمجھنا صحیح نہیں ہے)

جیو اور مایا کو برہمن سے الگ پہچاننے کے بعد جیو کو حقیر اور مایا کو بیکار اور بدکار نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس طرح جیو کی اہمیت کا اعتراف فرد کی عظمت کا اعتراف ہے اور وہ فرد شودر بھی ہو سکتا ہے اور برہمن بھی اور مسلمان بھی۔ فرد کی یہ اہمیت جاگیردارانہ سماجی رشتوں پر اثر انداز ہوتی ہے (جس میں عظمت کی بنیاد دولت اور طاقت تھی) اور ایک نئی انسان دوستی کے رشتے قائم کرتی ہے۔ اب مایا کو تج

---

[1] "نرگن آگے سرگن ناچے، باجے سوہنگ تورا" (کبیر) یعنی ذات مطلق کے سامنے صفات ناچ رہی ہیں اور انا الحق کا ساز بج رہا ہے۔

دینے کا سوال پیدا نہیں ہوتا بلکہ اس کو فتح کیا جاتا ہے، برتا جاتا ہے اور کبیر کے الفاظ میں وہ ہری بھگتوں کی چیری (کنیز) بن جاتی ہےلہ۔

کبیر کے یہاں ترک دنیا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ آدمی صرف اپنی ذات میں گم ہو جائے اور اپنی نجات کے لئے مراقبے میں کھو جائے وہ خود شادی شدہ آدمی تھے اور صاحب اولاد تھے، کرگھے پر خود کپڑا بنتے تھے اور پھیری لگا کر اسے بیچتے تھے۔ اور اس کی آمدنی سے اپنا اور اپنے بال بچوں کا پیٹ پالتے تھے، ان کی مادی اور جسمانی محنت ان کے روحانی نغموں کی تخلیق میں حائل نہیں ہوتی تھی، بلکہ شاید اس میں مدد دیتی تھی۔ ان کو اس پر اصرار تھا کہ بھگوان اس دنیا میں ملتا ہے، نجات کا راستہ یہیں سے ہو کر گزرتا ہے اور مایا جو مہا ٹھگنی ہے اور بیدرد شکاری ہے۔ بھگتوں کی کنیز بن سکتی ہے۔ مایا تجی نہیں جاتی، تجی نہیں جا سکتی کیونکہ وہ کسی نہ کسی شکل میں باقی رہتی ہے دراصل مایا پہ فتح حاصل کی جاتی ہے۔ جس طرح پوجا، پاٹ اور ظاہری عبادت سے صرف غرور (اہنکار) بڑھتا ہے لیکن بھگوان نہیں ملتا ویسے کپڑے اتار دینے سے یا اپنے پانچوں حواس کو قتل کر دینے سے بھگوان نہیں ملتا اور نہ وہ پہاڑوں پر جا بیٹھنے اور جنگلوں میں کھو جانے سے ملتا ہے (مایا وہاں بھی پیچھا نہیں چھوڑتی) ہری (بھگوان) اس پر ریجھتے ہیں جس کے دل میں رحم ہے جو متقی اور پرہیزگار ہے۔ جو دنیا میں رہ کر دنیا سے اُداس (بے نیاز) رہتا ہے اور ہر ذی حیات کو اپنی طرح جانتا ہے۔ اسی کو وہ حی و قیوم ملتا ہے۔ سائیں سے اس قسم کی لگن لگانا بہت مشکل ہے۔ اس کے لئے طبیعت کا انکسار اور صبر و قناعت ضروری ہے اور دہن سمن میں پورا اُترنا چاہیئے اور ساری بات

لہ یہاں کبیر اسلامی تعلیمات کے قریب آ جاتے ہیں جن میں ترک دنیا کی گنجائش نہیں ہے ترک دنیا مسیحی اور ہندو تصور ہے۔

کو کبیر نے یہ کہہ کر ختم کیا ہے کہ دیکھو پانڈے جی فضول بحث و مباحثہ سے کوئی فائدہ نہیں۔ سو باتوں کی ایک بات یہ ہے کہ اس جسم کے بغیر شبد، کلمہ، نام اناہت ناد (صوت سرمدی) کچھ ممکن نہیں ہے۔ انسان اور کائنات سب مٹی ہے اور گوبند کی شکتی سدا اس کو بناتی بگاڑتی رہتی ہے۔ ہمارا جسم ایک مٹی کا مندر ہے جس میں ہم نے گیان و دھیان کا دیپک جلا رکھا ہے اور سانس کا اجالا ہے جس سے سارا جگ دکھائی دیتا ہے۔

اس مٹی کی دنیا کا جس کی ذمہ داریوں اور فرائض سے سبکدوش ہونا نجات کے لئے ضروری ہے۔ کبیر کے یہاں پورا احساس ہے اور غالباً بھگتی کا کوئی دوسرا شاعر اس شعور اور احساس میں کبیر کے قریب نہیں پہنچتا۔ اسلام میں انسان کی ذمہ داریاں دو حصوں میں تقسیم کی گئی ہیں، ایک حق اللہ ہے دوسرا حق العباد، یعنی ایک خدا کا حق دوسرا بندوں کا حق۔ عبادت خدا کا حق ہے اور سماجی ذمہ داریاں بندوں کا حق۔ خدا کے گنہگار کو جس نے حق عبادت ادا نہیں کیا خدا معاف کر سکتا ہے۔ لیکن بندوں کے گنہگار کو جس نے اپنے عزیز و اقارب، پڑوسی، ہموطن اور اہل دنیا کا حق ادا نہیں کیا، اس کو خدا معاف نہیں کرتا۔ صرف بندے ہی معاف کر سکتے ہیں۔ اس کے بعد رحمت کے دروازے کھلیں گے، اس لئے کبیر نے دونوں کے حقوق کا ذکر کیا ہے۔

سرگن کی سیوا کرو، نرگن کا کرو گیان

نرگن سرگن کے پرے تہیں ہمارا دھیان

کبیر پنتھیوں نے کبیر کی پیدائش کو ان حسین و جمیل لفظوں میں بیان کیا ہے۔

گگن گرجے، دامنی دمکے، بوندیں برسیں جھر لاگ گئے

لہر تالاب میں کمل کھلے تہاں بھانو پرگٹ بھئے

(ترجمہ: بادل گرج رہے تھے، بجلی چمک رہی تھی، بوندیں پڑ رہی تھیں، اور مینہ کی جھڑی لگی ہوئی تھی، اس طوفان میں جب کبیر سورج کی طرح ظاہر ہوئے تو لہر

تالاب میں کنول کے پھول کھلے ہوئے تھے)

اس دور کے الفاظ ممکن ہے کہ حقیقت ہی کی ترجمانی کرتے ہوں لیکن اگر انہیں استعارے کی زبان سمجھا جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے جنگوں کی گھمن گرج میں قتل و غارت کی بجلیوں میں جہاں خون کی بارش ہو رہی تھی۔ کبیر کی پیدائش ظہور سے یکایک منظر پرسکون ہو گیا اور آسمان پر سورج نکل آیا اور تالابوں میں کنول کے پھول کھل گئے قرونِ وسطیٰ کے جنگ آلود ہندوستان میں کبیر کی یہ شخصیت مبالغہ آمیز شش نہیں معلوم ہوتی۔

کبیر داس ایک مسلمان صوفی تھے، جو ہندو بھگتی کی زبان میں بات کر رہے تھے۔ چونکہ انہوں نے اپنے آپ کو بار بار جولاہا کہا ہے اس لئے یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اسلام کو ترک نہیں کیا تھا۔ لیکن ان کی وضع ہندوؤں کی سی تھی، ماتھے پر تلک لگاتے تھے اور جسم پر جنیو پہنتے تھے اور پھر جرأت اتنی تھی کہ برہمنوں پر طنز کرتے تھے۔ تو بھامن میں کاسی کا جولہا۔ بوجھو مور گیانا[۲] ہندوستان کی پوری تاریخ میں اتحاد کے

---

[۱] کافر عشقم، مسلمانی مرا درکار نیست — ہر رگِ جاں تار گشتہ، حاجت زنار نیست

(امیر خسرو)

(ترجمہ: میں وہ کافر ہوں جس نے عشق کو خدا مانا ہے۔ اب مجھے اسلام کی ضرورت نہیں، میری ایک ایک رگ: بن گئی ہے پھر میں جنیو پہن کر کیا کروں)

[۲] یہ دلچسپ بات ہے کہ کبیر کا خاندان ہندو سے مسلمان ہوا تھا، اور اقبال کا خاندان بھی۔ کبیر نے اپنے آپ کو مسلمان کہہ کر برہمن پر طنز کیا اور اقبال نے اپنے آپ کو برہمن کہہ کر فخر و مباہات سے کام لیا۔ "برہمن زادہ رمز آشنای روم و تبریز است"۔ کبیر نے اپنی شاعری میں ہندو تشبیہ اور استعارہ استعمال کیا اور اقبال نے اسلامی روایات سے اپنے تشبیہہ اور استعارے لئے حالانکہ ان کے فلسفۂ خودی پر اپنی شد اور ویدانت کا اچھا خاصا اثر ہے جس پر ابھی تک تحقیقی کام نہیں کیا گیا ہے

اتنے خوبصورت اور جذباتی مظہر کی مثال نہیں ہے اس عہد میں جب ترک حکمرانوں کی تلوار ہندوستان کے سر پر جھک رہی تھی اس مسلمان جولاہے کے حرفِ محبت میں کتنی کشش ہوگی جس نے اپنے آپ کو سر سے پاؤں تک ہندوؤں کے رنگ میں رنگ لیا تھا اور یہ بھی یقین کیا جاسکتا ہے کہ کبیر سے آشنا ہونے کے بعد عام ہندو عام مسلمان سے نفرت نہیں کر سکتا تھا۔

کبیر نے منصور کی طرح انا الحق نہیں کہا، لیکن انا الحق کا سارا جذبہ ان مصرعوں میں موجود ہے۔ "نرگن آگے سرگن ناچے باجے سوہنگ تورا" یعنی ذات کے سامنے صفات ناچ رہی ہیں اور انا الحق کا ساز بج رہا ہے[ل] جب وہ یہ کہتے ہیں کہ "اس کے وجود میں ایک دنیا کے بعد دوسری دنیا تسبیح کے دانوں کی طرح چل رہی ہے" تو پھر یہ کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی کہ ساری کائنات اس کی تسبیح میں مشغول ہے، اس طرح جب وہ عوام کی زبان میں یہ کہتے ہیں کہ "تن کا نرگن اپنا سی، کہ واہی کو سنگ"

(ترجمہ: وہ جسم سے بے نیاز ہے، صفات سے بلند ہے، لافانی ہے۔ بس وہی عبادت کے قابل ہے)

تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہندو پرسی بھاشا میں "قُل ھو اللہ احد" کی تفسیر اسی طرح بیان کی جاسکتی ہے۔ کبھی کبھی اس درشن کے دیوانے " المست فقیر"

[ل] مولانا جلال الدین رومی کے نزدیک انا الحق انکسار کی آخری منزل ہے، جس طرح شہد میں مذوبی ہوئی مکھی ہل نہیں سکتی۔ اسی طرح استغراق کے عالم میں کوئی صوفی انا العبد (میں بندہ ہوں) نہیں کہہ سکتا کیونکہ اس میں دوئی ہے ایک خدا اور ایک بندہ۔ اور یہ غرور کی منزل ہے خدا کے وجود کے سامنے اپنے وجود کا اعلان ہے (مثنوی کا انگریزی ترجمہ از نکلسن ساتویں جلد) لیکن یہ کہنے کا حق صرف اہلِ باطن کو ہے، اہلِ ظاہر کو نہیں، کیونکہ اس کی سزا موت ہے۔ جسے اہلِ باطن جشنِ عروسی سمجھتے ہیں اور اہلِ ظاہر سزا کا نام دیتے ہیں۔

کا نغمہ "اسلامی فکر کی موجوں میں تبدیل ہو جاتا ہے" یا کریم بل حکمت، تیری، کھاک ایک صورت بہتیری" یعنی اے کریم! میں تیری حکمت پر قربان جاؤں۔ ایک خاک سے اتنی ساری صورتیں بنا ڈالیں" اور کبھی وہ اسلامی عقائد کی زمین سے اٹھ کر ویدانت کے شونیہ آکاش میں چلے جاتے ہیں جہاں ذات و صفات سے بھی شعور بلند ہو جاتا ہے۔ پھر وہ کبھی کبھی اسلامی الفاظ استعمال کرتے ہیں اور ہندوانہ انداز فکر اختیار کر لیتے ہیں۔ مثلاً۔ "نبی آنکھوں میں موجود ہے سیاہ اور سفید تلوں کے بیچ میں ایک تارا ہے جس میں لاکھوں سورج طلوع ہوتے ہیں" "مگر اس ہزار رنگ انداز کے اندر شیوہ ایک ہی ہے جو ایک لفظ عشق میں سما جاتا ہے۔ باقی راتیں اس کی تعبیر اور تفصیل ہیں۔"

یہ بات متفقہ طور پر مانی جاتی ہے اور خود کبیر نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ وہ ان پڑھ تھے۔ لیکن ان کی پیدائش اور موت کی طرح ان کی شاگردی کے متعلق بھی اختلاف رائے ہے۔ مسلم روایت انہیں ایک صوفی پیر تقی کا شاگرد قرار دیتی ہے لیکن اپنی نظموں میں کبیر نے رامانند کو گرو مان کر خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

پندرہویں صدی کے بنارس میں رامانند کی بڑی شہرت تھی۔ ویسے تو وہ ہندو سنت تھے۔ لیکن ان کی مجلس (گوشٹی) میں ہندو اور مسلمان دونوں شریک ہوتے تھے۔ کبیر کا لڑکپن تھا۔ لیکن ان کی نگاہ انتخاب بھی رامانند ہی پر پڑی۔ اب مشکل یہ تھی کہ ایک مسلمان جولاہے کو وہ اپنی شاگردی میں قبول کریں گے یا نہیں۔ کبیر نے اس کا حل جس طرح تلاش کیا وہ بہت دلچسپ ہے۔ رامانند روز صبح سویرے گنگا میں اشنان کرنے جاتے تھے۔ ایک روز صبح کے وقت جب ابھی اندھیرا تھا کبیر گنگا کے سیڑھیوں پر لیٹ گئے۔ تھوڑی دیر میں جب سوامی رامانند آئے تو اُن کا پیر کبیر کے سر پر پڑ گیا اور بے ساختہ اُن کے منہ سے رام رام نکل گیا۔ کبیر خوش ہو گئے کہ منتر مل گیا اور اسی دن سے اپنے آپ کو رامانند کا چیلا کہنے لگے۔ ہندو اور مسلمان دونوں نے شور مچایا لیکن کبیر کے ملتے

پر بل نہیں پڑا کیونکہ وہ بچپن سے اس کے عادی تھے، اُن کے غیر متعصب رویے کی وجہ سے ہندو لڑکے انہیں مسلمان اور مسلمان لڑکے ہندو سمجھ کر چھیڑتے اور ستاتے تھے۔

زاہد تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلمان ہوں میں
دیکھ لے چشم عدو مجھ کو حقارت سے نہ دیکھ
جس پہ فطرت کو بھی ہے ناز وہ انسان ہوں میں

اقبالؔ

بہر حال رامانند نے کبیر کو اپنے حلقے میں لے لیا بعض لوگوں کا خیال ہے کہ کبیر ان کی صحبت میں ایک عرصے تک رہے۔ لیکن بعض لوگ یہ رائے رکھتے ہیں کہ یہ صحبت بہت مختصر تھی اور اس کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ کبیر کے تصورات پر رامانند کے اثرات آہستہ آہستہ دھندلے ہوتے چلے جاتے ہیں۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح رامانند سے ملنے سے پہلے کبیر ادھر اُدھر گھومتے رہے اسی طرح اُن کی شاگردی اختیار کر لینے کے بعد بھی دوسرے سنیاسیوں اور بھگتوں کے علاوہ مسلم صوفیا کی صحبت میں وقت گزارتے رہے لیکن یہ یقینی بات ہے کہ کبیر کی مذہبی معلومات جو حیرت انگیز حد تک وافر ہیں سوامی رامانند کی گوشٹیوں (مجلسوں) کی بھی دین ہیں، اور یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ ان گوشٹیوں میں بھی شریک رہتے جو مسلم صوفیوں اور ہندو سنتوں کے درمیان ہوتی تھیں اور اسرار و رموز بیان کئے جاتے تھے، ہندو دھرم کے علاوہ ان کی تصوف اور اسلام سے گہری واقفیت اور رغبت یہ قیاس آرائی کرنے پر مجبور کرتی ہے کہ ان پڑھ ہونے کے باوجود جس کا انہوں نے خود اعتراف کیا ہے، انہیں اچھی علمی صحبت ملی تھی۔ جھوسی کے شیخ تقی کی صحبت کا ذکر کبیر نے خود کیا ہے۔ چاہے وہ ان کے شاگرد رہے ہوں یا صرف ہم مجلس رہے ہوں۔

ڈاکٹر تاراچند اپنی انگریزی کتاب "تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات" میں لکھتے ہیں۔

"کبیر کی تعلیمات کے انداز بیان کی صورت گری صوفی اولیاء اور صوفیا نے کی۔ ہندی زبان کا تو انہیں کوئی پیش رو نہ ملا اس لئے وہ جن نمونوں کی پیروی کر سکتے تھے وہ مسلمانوں ہی سے مل سکتے تھے۔ مثلاً فریدالدین عطار کا پند نامہ، بابا فرید اور کبیر کی نظموں کے عنوانوں کے تقابل سے یہ امر بوضاحت معلوم ہوتا ہے۔ کبیر نے دوسرے صوفیا کے علاوہ جلال الدین رومی اور شیخ سعدی کا کلام بھی یقیناً سنا ہوگا کیونکہ ان کے کلام میں ان صوفی شعراء کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے" صفحہ ۲۴۷/

(اردو ترجمہ محمد مسعود احمد مطبوعہ مجلس ادب لاہور)

کبیر کی شاعری میں اردو اور فارسی کے سیکڑوں الفاظ ہیں جن میں سے کچھ تو اس وقت کی ہندی میں رائج ہو چکے تھے اور کچھ براہ راست صوفیانہ شاعری سے آگئے ہیں۔ ترک دنیا سے انکار اور روگ بھوگ دونوں کو گھریلو زندگی کا حصہ قرار دینا اسلامی تصورات سے واقفیت کا ثبوت ہے،

"فنائے ہستی سے کبیر کا مقصد یہ تھا کہ انسان اپنے حواس اور قویٰ سے

ملہ کبیر سے پہلے ہندی زبان نے کوئی بڑا شاعر پیدا نہیں کیا۔ ملک محمد جائسی کی تاریخ پیدائش سنہ ۱۴۹۴ء ہے اور پدماوت کی ابتداء سنہ ۱۵۴۰ء میں شیر شاہ سوری کے عہد میں ہوئی۔ جب کہ کبیر کا انتقال سنہ ۱۵۱۸ء میں ہو چکا تھا اس لیے مسلم صوفیوں کے ذریعے سے کبیر کے پاس کئی سو برس کی فارسی روایت آئی۔ صوفی حلقوں میں رومی، سعدی، عطار اور حافظ کا کلام عام طور سے پڑھا جاتا تھا۔ اور کبیر کی شاعری میں اُن کے اثرات کی شہادتیں موجود ہیں۔

مسلسل آمادۂ پیکار رہے۔" (تاراچند صفحہ ۱۶۲)

کبیر نے اس پیکار کو ان شاندار الفاظ میں بیان کیا ہے:۔

"شمشیر ہاتھ میں لے کر میدانِ جنگ میں اترو اور اس وقت تک لڑو جب تک جان میں جان ہے۔ دشمن کا سر کاٹ کر اس کا کام تمام کر دو۔ پھر مالک کے دربار میں آکر اپنا سر جھکا دو۔"

"بہادر جنگ کے میدان کو دیکھ کر بھاگتے نہیں اور بھاگنے والے بہادر نہیں ہوتے۔ جسم و جان کے رن میں گھمسان کی لڑائی ہو رہی ہے۔ ہوس، غصہ غرور اور لالچ مقابلے پر کھڑے ہوئے ہیں، صبر، قناعت اور صداقت کی بادشاہت میں شمشیر کا نام بلند ہو رہا ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ جب کوئی سورما لڑائی کے لئے نکلتا ہے، تو بزدلوں کی فوج پیٹھ دکھا کر بھاگ جاتی ہے۔"

"صداقت کے متلاشی کی جدوجہد بہت کٹھن ہے۔ ستی اور سورما کے مقابلے میں اس کا عہدِ وفا زیادہ دشوار ہے، سورما کی لڑائی دو چار گھنٹے چلتی ہے۔ ستی کی جدوجہد ایک پل میں ختم ہو جاتی ہے لیکن صداقت کا متلاشی دن رات جنگ کرتا ہے۔ اس کی لڑائی زندگی کے آخری لمحے تک جاری رہتی ہے۔"

انسان کی اس باطنی جدوجہد کا انجام ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے:۔

"جس کے دل میں رحم ہے، جو متقی اور پرہیزگار ہے۔ جو دنیا میں رہ کر دنیا سے اداس رہتا ہے اور دنیا کے ہر ذی حیات کو اپنی طرح جانتا ہے اس کو وہ لافانی (بھگوان) مل جاتا ہے۔"

(تاراچند صفحہ ۱۶۲-۱۶۱ ۔ کبیر نظم ۹۵ ۔ کبیر بانی مرتبہ سردار جعفری)

ڈاکٹر تاراچند نے بہت سی مثالوں سے کبیر اور مسلم فلسفیوں، مفکروں اور صوفی شاعروں کے خیالات کی مماثلت ثابت کی ہے اور آخر میں یہ نتیجہ نکالا ہے۔

"اس طرح کبیرؔ نے ایک آفاقی راہ والے مذہب کی طرف انسان کی توجہ پھیری..... کوئی ہندو یا مسلمان اس مذہب سے پہلو تہی نہیں کر سکتا سکتا تھا۔ یہ کبیرؔ کے مشن کا تعمیری پہلو تھا، لیکن ان کے مشن کا تخریبی پہلو بھی ہے۔ نئے راستے کی تشکیل اس جھاڑ جھنکاڑ کو دور کئے بغیر، جس نے قدیم پگڈنڈیوں کو مسدود کر دیا تھا، ناممکن تھی۔ یہی وجہ ہے کہ کبیرؔ نے بے باکانہ غیظ و غضب اور پرزور زبان میں ظواہر مذہب کے تمام ساز و سامان پر، جس نے صداقت کو چھپا دیا تھا یا ہندوستان کی جماعتوں کو ایک دوسرے سے جدا کر دیا تھا حملہ کیا۔ اُن کے حملے سے نہ مسلمان بچے، نہ ہندو۔"

(تاراچند صفحہ ۲۶۷)

ظاہر ہے کہ اس مقام پر ہندو بھگتی اور مسلم تصوف کا سنگم ناگزیر تھا۔ اسی لئے بعض مقامات پر منصور کی انا الحق کی گونج کے علاوہ جس کا ذکر پہلے آچکا ہے، کبیرؔ کی تعلیمات پر رومیؔ کے تصورات کا بھی عکس دکھائی دیتا ہے جسے انہوں نے ہندو بھگتی کے انداز سے پیش کیا ہے، وہی جاہ و جلال، وہی بے تابی اور بے قراری جو رومیؔ کی غزلوں کی خصوصیت ہے۔ کبیرؔ کی شاعری کا جزو اعظم ہے۔ ہندو بھگتی، بقا تو مقام فنا کی سیر کراتی ہے۔ جہاں عجز و انکسار، خضوع و خشوع ہے اور مسلم تصوف مقام بقا پر پہنچاتا ہے[1]۔ جہاں قوت، عظمت، جلال، جمال، بے باکی اور بلند آہنگی کے ڈنکے بج رہے ہیں۔ کبیرؔ

---

[1] تصوف میں سالک کو کئی مقامات سے گزرنا پڑتا ہے۔ ایک مقام بقا ہے اور ایک مقام فنا۔ دونوں ایک دوسرے کے متقابل ہیں۔ فارسی میں رومیؔ مقام بقا کے شاعر ہیں، جس طرح کوئی دوسرا صوفی شاعر رومیؔ کے قریب نہیں پہنچتا اسی طرح کوئی دوسرا اسفنت شاعر کبیرؔ کے قریب نہیں پہنچ پاتا۔

کے الفاظ میں آسمان گرج رہا ہے۔ اگر کبیر کے یہاں یہ تصور موجود ہے جو بھگتی اور تصوف دونوں جگہ مشترک ہے کہ قطرہ یا حباب دریا میں محو ہو جاتا ہے، جیو، فرد، آتما جا کر وجود مطلق (برہمن) میں مل جاتی ہے تو دوسری طرف یہ تصور بھی موجود ہے جو رومی کی دین ہے کہ قطرہ دریا کو پی لیتا ہے۔ آتمن برہمن کو جذب کر لیتی ہے۔ لیکن یہ دوسری بات اتنے صاف الفاظ میں نہیں کہی گئی ہے، جس کی مثال رومی کا یہ شعر ہے ؎

بزیر کنگرۂ کبریاش مردانند
فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر

(ترجمہ: بام کبریائی کے سائے میں ایسے ہمت والے لوگ کھڑے ہیں جو فرشتے اور پیمبر اور خدا کو بھی شکار کر لیتے ہیں)

یا اقبال کا یہ شعر جو رومی کی صدائے بازگشت ہے ؎

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور، اے ہمتِ مردانہ

(ترجمہ: میرے دشتِ جنون میں جبریل ایک حقیر شکار ہے۔ اے ہمت مردانہ بڑھ کر خود یزداں پر کمند ڈال دے)

لیکن کبیر کا عام انداز یہ ہے جو رومی کے دوسرے شعر میں ہے ؎

نہ شبم، نہ شب پرستم کہ حدیثِ خواب گویم
چو غلامِ آفتابم، ہمہ آفتاب گویم

ترجمہ (میں نہ تو رات ہوں اور نہ رات کا پجاری کہ خواب اور کہانیاں سناؤں۔ میں تو سورج کا غلام ہوں اور میرا ہر حرف سورج کی طرح روشن ہے)

یہ بھی مقام لقا ہے اور اس کی سب سے اچھی مثال کبیر کی اس نظم میں ملتی ہے جس کی ساری امیجری نور اور نغمے سے بنی ہے۔

" سورج، چاند تاروں کے چراغ جل رہے ہیں۔ پریم راگ بیراگ (بے نیازی) کے تال اور سُر پر بلند ہو رہا ہے۔ فضاؤں میں رات دن نوبت بج رہی ہے اور کبیرؔ کہتے ہیں کہ میرا پریتم (محبوب) آسمانوں میں بجلی کی طرح چمک رہا ہے۔"

" وہاں لمحے بھر کی اور پل بھر کی آرتی کہاں، سارا سنسار رات دن آرتی اُتارتا ہے اور گیت گاتا ہے۔ طبل اور نشان بج رہے ہیں۔ جھل مل جیوتی کی غیبی جھالر جگمگا رہی ہے۔ غیب کے گھنٹوں کی آواز آ رہی ہے۔"

" کبیرؔ کہتے ہیں کہ وہاں رات اور دن اپنے چراغوں کو گردش دے رہے ہیں۔ جگت کے تخت پر جگت کا مالک بیٹھا ہوا ہے۔ سارا سنسار کرم اور بھرم (کام اور مغالطے) میں مبتلا ہے۔ ایسے پریمی جو پریتم کو پہچانتے ہوں کم ہیں۔ اصلی عاشق وہ ہے جو اپنے دل میں پریم (نیاز) اور بیراگ (بے نیازی) کی لہروں کو اس طرح ملا لیتا ہے جیسے گنگا اور جمنا کے دھارے مل جاتے ہیں۔ ان کے دل میں یہ مقدس پانی ہمیشہ بہتا رہتا ہے۔ تب کہیں جاکر جنم اور مرن، موت اور زندگی کا انت ہوتا ہے۔"

" وہ دیکھو وجود میں کیسا آرام ہے۔ اس کا لطف وہی اٹھا سکتا ہے جو وجود کو محسوس کر سکے۔ پریم کی ڈوریاں ہیں اور سُکھ کے ساگر کا جھولا ہے جو پینگیں لے رہا ہے۔ لفظ وہاں بادلوں کی طرح گرج رہے ہیں۔ ایک عظیم الشان نغمہ بلند ہو رہا ہے۔ وہاں بغیر پانی کے کنول کھلا ہوا دکھائی دیتا ہے اور کبیرؔ کہتے ہیں کہ من کا بھونرا اس کا رس پی رہا ہے۔"

" کائنات کے چکر کے دل میں کیسا حسین کنول کھلا ہوا ہے، اس کا لطف کچھ سُنت ہی اُٹھا سکتے ہیں۔ یہ نغمے (رشبد) کی گھٹائیں چاروں طرف چھائی ہوئی

ہیں اور دل ایک بیکراں سمندر کی مسرت میں ڈوبا ہوا ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ اس سکھ ساگر میں اس طرح ڈوب جاؤ کہ زندگی اور موت کا بھرم (مغالطہ) باقی نہ رہے۔"

"دیکھو وہاں پانچوں لذتوں (شبد، سپرش، روپ، رس، گندھ) کی پیاس بجھ گئی ہے اور تینوں دکھوں (مادی، روحانی، ذہنی) کا بخار اتر گیا ہے۔ یہ عقل و فہم سے بالاتر (اگم) کا کھیل ہے۔ دیکھو تمہارے وجود میں غیب کی چاندنی ہے وہاں زندگی اور موت کی تالیاں مسلسل بج رہی ہیں۔ مسرت کی روشنی آسمانوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ ایک ابدی نغمے کی جھنکار سنائی دے رہی ہے۔ جہاں تر لوک عمل (تینوں دنیاؤں کا ایوان) کے پریم باجے بج رہے ہیں۔"

"زندگی اور موت کے درمیان کوئی فرق نہیں ہے۔ داہنا اور بایاں ہاتھ ایک ہی ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ یہاں محرم راز گونگا ہو جاتا ہے۔ یہ وہ صداقت ہے جو ویدوں اور کتابوں میں نہیں ملتی (صرف محسوس کی جا سکتی ہے)۔"

"میں نے شونیہ کے (خلاؤں میں معلق) آسن پر بیٹھ کر سادھنا کے ناقابلِ بیان رس کا پیالہ پیا۔ اب میں اسرار کا محرم ہوں اور وحدت کے راز کا سمجھنے والا۔ راہ کے بغیر چل کر میں اس شہر میں پہنچ گیا ہوں جہاں کوئی غم نہیں ہے۔ جگ دیو کا رحم اور کرم آسانی سے نصیب ہو گیا۔ میں نے دھیان دھر کے دیکھا تو وہ بغیر آنکھوں کے نظر آ گیا۔ جو لامحدود ہے، جسے لوگ نارسائی کی منزل کہتے ہیں۔ یہ مقام غموں سے آزاد ہے۔ یاں پہنچنے کا کوئی راستہ نہیں ہے۔ لیکن جس نے غم پایا وہی بے غم ہو گیا ہے۔ یہاں عجیب آرام ہے دانش مند وہ ہے جس نے یہ مقام دیکھا ہے۔ دانش مند وہ ہے جس نے اس کا گیت گایا ہے۔"

"یہ حرفِ آخر ہے۔ مگر اس کا مزا کیسے بیان کیا جائے جس نے مزا چکھا ہے۔ وہی اس لذت کو جانتا ہے۔ کبیرؔ کہتے ہیں کہ اس سے لذت اندوز ہونے کے بعد جاہل دانش مند بن جاتا ہے اور دانش مند خاموش ہو جاتا ہے۔"

"اودھوت (جوگی) نشے میں چور ہے گیان (علم) اور ویراگیہ (بے نیازی) کی تکمیل ہو گئی ہے۔ آتی جاتی سانس کا پریم پیالا اس نے پیا ہے۔ سارا آکاش منگیت سے بھرا ہوا ہے۔"

"انگلیوں کی مضراب کے بغیر تاروں سے نغمے نکل رہے ہیں۔ عیش اور غم کا کھیل جاری ہے۔ کبیرؔ کہتے ہیں کہ جو کوئی اپنی زندگی کو زندگی کے سمندر میں ملا دیتا ہے۔ اس کی روح مہا آنند میں ڈوب جاتی ہے۔"

"آٹھوں پہر کا متوالا پن ہے، آٹھوں پہر جام پر جام چل رہے ہیں۔ آٹھوں پہر سرمستی چھائی رہتی ہے۔ برہم کے جسم میں بھگت زندہ ہے۔"

"صرف سرور ہی سرور ہے۔ نہ دکھ ہے نہ کش مکش۔ وہاں میں نے بھرپور آنند دیکھا ہے۔ وہاں غلطی کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ کبیرؔ کہتے ہیں کہ وہاں صرف وحدت کا جلوہ دکھائی دیتا ہے۔"

"میں نے اپنے وجود (جسم) میں کائنات کا ہنگامہ دیکھا ہے اور مجھے دنیاوی غلطیوں سے نجات مل گئی ہے۔ خارجی اور داخلی وجود سے ایک آسمان بن گیا ہے۔ محدود اور لامحدود متحد ہو گئے ہیں۔"

"میں دیدار کی شراب سے مست ہو گیا ہوں۔ تیرا نور بھرپور شکل میں داخل ہوتا ہے۔ گیان کی تھال میں پریم کا دیا جل رہا ہے۔ شونیہ کے آسن پر سادھنا کا ڈیرا ہے۔ کبیرؔ کہتے ہیں کہ وہاں غلطیوں کا وجود نہیں اور زندگی اور موت کی کش مکش ختم ہو چکی ہے۔"

ڈاکٹر تارا چند نے اس نظم کے بعض حصوں کو معراجِ روحانی سے تعبیر کیا ہے جو خالص مسلم عقیدہ ہے۔ لیکن اس نظم میں بھی مسلم اور ہندو فکر کی ایسی آمیزش ہے کہ دونوں کے لئے قابلِ قبول ہو سکتی ہے "وجود" اور "غیب" جیسے الفاظ کے علاوہ جو اس وقت کی بول چال کے الفاظ نہیں ہو سکتے۔ کبیر نے گنگا اور جمنا کو "گنگ" اور "جمن" کہا ہے۔ جو خالص فارسی تلفظ ہے۔ یہ براہ راست صوفی شاعروں کی روایت کی شہادت ہے۔ پھر "دیدار کی شراب ہے" اور "عشق کا نور" بھی مسلم صوفی اثرات کا نتیجہ ہے۔ لیکن ان تصورات کے ساتھ جب کبیر "شونیہ"، "ترلوک محل"، "کائنات چکر"، "کنول کے پھول و آرتی" اور "غیب کے گھنٹوں" کے تصورات کو ملا دیتے ہیں تو وہ اپنی ہندو وراثت کی نشان دہی کرتے ہیں۔

چونکہ وحدانیت کے ناپید اکنار سمندر کی لہریں اپنے الگ الگ نام نہیں رکھ سکتیں اس لئے کبیر نے ہندو یا مسلم نام اختیار کرنے سے انکار کر دیا۔

ہندو کہو تو میں نہیں، موسلمان بھی نا ہیں
پانچ تتو کا پوتلا، گیبی کھیلے تا ہیں

(ترجمہ: میں نہ ہندو ہوں نہ مسلمان۔ میں غیب کے کھیل میں پانچ عناصر کا ایک پتلا ہوں)

اس کے بعد خدا، اللہ، رام، ہری، گوبند، سائیں صاحب سب الفاظ ہم معنی

ف قرآن میں آیا ہے کہ ایک رات رسول کریم آسمان پہ تشریف لے گئے۔ مسلم عالموں کی اکثریت یہ مانتی ہے کہ یہ جسمانی تجربہ تھا۔ لیکن بعض عالموں کا یہ خیال ہے کہ رسول اللہ جسمانی طور سے تشریف نہیں لے گئے تھے۔ بلکہ یہ ایک روحانی تجربہ تھا اسی لئے دو اصطلاحیں بن گئیں "معراج جسمانی" اور "معراج روحانی"۔

ہو جاتے ہیں اور ان پر لڑنے والے بے وقوف معلوم ہونے لگتے ہیں۔

رومیؔ نے اپنی مثنوی میں ایک حکایت بیان کی ہے۔ ایک شخص نے چار مختلف زبانیں بولنے والوں کو ایک درم دیا۔ ایرانی نے کہا اس سے انگور خریدے جائیں، عرب نے کہا نہیں عنب، ترک نے ازم کا نام لیا اور چوتھے نے استافیل کا۔ اس پر چاروں لڑنے لگے۔ اس وقت اگر کوئی ان چاروں زبانوں کا جاننے والا موجود ہوتا تو ان بے وقوفوں کو بتاتا کہ سب ایک ہی چیز مانگ رہے ہیں لڑائی صرف الفاظ پر ہو رہی ہے۔

اس مثنوی میں دوسری جگہ رومیؔ نے چراغوں اور پھلوں کی تشبیہ استعمال کی ہے۔ اگر ایک مکان میں دس چراغ جمع کر دیئے جائیں تو ہر ایک کی شکل دوسرے سے الگ ہوگی لیکن جب پر نظر جائے گی تو کوئی فرق نہیں معلوم ہوگا۔ اسی طرح اگر سو سیب اور سو بہی کا شمار کیا جائے تو سو نظر آئے گا۔ لیکن نچوڑ دینے کے بعد سب کا رس ایک ہو جائے گا۔ دراصل معنی میں گنتی اور تقسیم ممکن نہیں ہے۔ اس لئے یاروں کو یاروں سے مل جانا چاہیئے اور صورت کو چھوڑ کر جو سرکش ہے معنے اختیار کرنا چاہیئے (مثنوی دفتر اول)

یہی بات کبیرؔ کہتے ہیں۔ مگر وہ ان پڑھ ہونے کی وجہ سے رومیؔ کی طرح عالم اور مفکر نہیں ہیں۔ اس لئے وہ عالمانہ تشبیہیں استعمال نہیں کرتے۔ بلکہ زمین کی گری پڑی تشبیہوں سے کام لیتے ہیں اور براہ راست حملہ کرتے ہیں:۔

• دنیا کے دو مالک (جگ دیش[1]) کہاں سے آ گئے۔ تجھے اس بھرم میں کس نے مبتلا کر دیا ہے۔ اللہ، رام، رحیم الگ الگ کیسے ہو سکتے ہیں۔ ایک سونے سے سب زیور بنائے گئے ہیں۔ یہ سب ایک نماز، ایک پوجا کہنے سننے کی باتیں

---

[1] اصل عربی لفظ اللہ ہے۔ ایرانیوں نے اس کا ترجمہ خدا کیا۔ کبیرؔ نے جگ دیش اور رام کر دیا۔ اگر خدا قابل قبول ہے تو جگ دیش بھی قابل قبول ہو سکتا ہے۔

ہیں۔ ان کو اپنے وجود سے دور کر دے، وہی مہاد یو ہے۔ وہی محمدؐ جو برحا ہے
اسی کو آدم کہنا چاہیئے۔ کوئی ہندو کہلاتا ہے، کوئی مسلمان، لیکن رہتے ایک
زمین پر ہیں۔ ایک سعید کی کتابیں پڑھتا ہے اور ایک خطبہ۔ ایک مولانا کہلاتا
ہے اور ایک پنڈت۔ نام الگ الگ رکھ لئے ہیں۔ ویسے برتن سب ایک
ہی مٹی کے ہیں۔" (کبیر بانی سردار جعفری نظم نمبر ۱۲۶)

رومیؔ نے اپنے اشعار کو یہ عنوان دیا ہے کہ "اس بیان میں کہ تمام پیغمبر برحق ہیں جیسا کہ قرآن کی آیت ہے کہ ہم اس کے پیغمبروں میں سے کسی کی تفریق نہیں کرتے" لیکن کبیرؔ نے یہ عبارت نہ لکھے بغیر اسی جذبے کی ترجمانی کی ہے۔ اگر اُن کے کلام میں صوفیوں کی اصطلاحات سے زیادہ مطابقت نہیں پائی جاتی تو اس کی وجہ یہ نہیں کہ کبیر ان خیالات سے کم آگاہ تھے، بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ عالم فاضل نہیں تھے۔ اس لئے جب انھوں نے ان تصورات کو اپنایا تو فارسی شعروں کو مکمل طور سے اپنے ذہن میں محفوظ نہ رکھ سکے (تارا چند صـ۲۴۹)

مسلمان صوفیہ رسول اسلام کا نام لینے کے معاملے میں بہت محتاط ہیں اُن کا یہ اصول ہے کہ "با خدا دیوانہ باش و با محمدؐ ہوشیار" کبیرؔ سے پہلے رومیؔ بعض مقامات پر ان حدوں سے تجاوز کر گئے ہیں۔ جہاں تک جانے کی ہمت اُن سے کم تر درجے کے صوفی اور شاعر نہیں کر سکتے تھے۔ چنانچہ ایک غزل میں وہ بہت سے پیغمبروں کے نام لیتے ہیں اور پھر اشاروں میں رسول اللہ کا ذکر کر کے یہ کہتے ہیں کہ رومیؔ نے کوئی کفر کی بات نہیں کہی ہے۔ یہاں صرف چند اشعار کافی ہوں گے۔

ہر لحظہ بشکلے بُتِ عیار برآمد ۔۔۔ دل برد و نہاں شد
ہر دم بلباس دگر آن یار برآمد ۔۔۔ گہ پیر و جواں شد
خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گلِ کوزہ ۔۔۔ خود رندِ سبو کش
خود بر سرِ آن کوزہ خریدار برآمد ۔۔۔ بشکست و رواں شد

باللہ کہ ہم او بود کہ می آمد و می رفت — ہر قرن کہ دیدی
تا عاقبت آن شکل عرب وار برآمد — دارائے جہاں شد
حقا کہ ہم او بود کہ می گفت انا الحق — در صوتِ الٰہی
منصور نہ بود او کہ بر آن دار برآمد — نادان بگمان شد
این نام بہ نہاں است بہ بین گر تو بصیری — اندیشۂ باطن
ایں است کنوں و این ہمہ گفتار برآمد — در دیدہ بیاں شد
رومی سخنِ کفر نہ گفت است و نہ گوید — منکر مشویدش
کافر شدہ آن کس کہ بہ انکار برآمد — اندوز خیال شد[۱]

(ترجمہ) اس چالاک محبوب نے طرح طرح کی شکلیں اختیار کی ہیں۔ اور دل لے کے غائب ہو گیا۔ ہر زمانہ دوسرا لباس بدل کر آیا۔ کبھی بوڑھا بنا اور کبھی جوان، وہ خود ہی کوزہ ہے، خود ہی کوزہ گر اور خود ہی کوزے کی مٹی اور خود ہی رِند۔ پھر خود ہی اس کوزے کا خریدار بن کے آیا اور اسے توڑ کے چلتا بنا۔ قسم خدا کی وہ خود ہی تھا جو ہر زمانے میں آتا رہا اور جاتا رہا۔ یہاں تک کہ آخر کار وہ ایک عرب کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اور دنیا کا شہنشاہ بن گیا۔ وہی تو تھا جس نے خدا کی آواز میں انا الحق کہا۔ وہ جو دار پر چڑھا منصور نہیں تھا صرف نادانوں کو غلط فہمی ہوئی۔ اس وقت بھی دل کی آنکھ سے دیکھنے والے

---

[۱] اس غزل کا دوسرا شعر فروزانفر کے مرتبہ دیوان شمس تبریزی (تہران ایڈیشن) میں نہیں ملتا ہے مجھے بچپن سے یاد ہے اور افضل اقبال نے اپنی انگریزی کتاب LIFE AND WORK OF RUMI (موجودہ ایڈیشن) میں بھی اس شعر کو اسی غزل کا حصہ قرار دیا ہے۔ میرے دریافت کرنے پر انہوں نے پروفیسر نکلسن کا حوالہ دیا۔

دیکھ سکتے ہیں، ہر پردے میں وہی چھپا ہوا بول رہا ہے۔ رومی نے کفر کی باتیں نہ تو کبھی کہی ہیں نہ کہتا ہے۔ اس سے انکار نہ کرو جس نے انکار کیا وہی کافر قرار پایا اور دوزخی ہو گیا)

وحدت تمام تضادوں کے خاتمے کا نام ہے۔ رومی کے الفاظ میں دودھ اور شکر مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ عاشق ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں۔ رات اور دن کے پردے اٹھ جاتے ہیں اور چاند اور سورج ہم آغوش ہو جاتے ہیں عاشقوں اور معشوقوں کا رنگ سونے اور چاندی کی آمیزش کی طرح مل جاتا ہے اور رافضی یہ دیکھ کر انگشت بدنداں رہ جاتا ہے کہ علی اور عمر ایک ہیں[1]

چنانچہ اس منزل پر بندے اور خدا کا تضاد بھی ختم ہو جاتا ہے، اس لئے کبیر اپنی بعض نظموں میں دونوں کے لئے ایک سا انداز بیان اختیار کرتے ہیں:

"ازل میں وہ اکیلا تھا اور اس کا وجود ہی اس کے لئے کافی تھا۔ وہ جس کا نہ رنگ ہے نہ روپ ہے، وہ جو بے صفات ہے نہ تو ابتدا تھی نہ ارتقا نہ انتہا نہ اندھیرا تھا، نہ دھندلکا، نہ اجالا، نہ زمین تھی نہ ہوا تھی، نہ آسمان، نہ آگ تھی، نہ پانی، نہ گنگا جمنا اور سرسوتی کے دھارے تھے۔ نہ سمندر تھا نہ موجیں نہ گناہ تھا نہ ثواب، نہ وید پران تھے، نہ قرآن" (نظم نمبر ۸۱)

"نہ میں دھرمی ہوں۔ نہ ادھرمی، نہ میں قانون کا بندہ ہوں، نہ خواہشوں کا غلام۔ نہ میں بولتا ہوں نہ سنتا ہوں، نہ میں عابد ہوں، نہ معبود۔ نہ میں جبر کے

---

[1] اقتباس از "مثنوی معنوی" بحوالہ سوانح مولانا روم شبلی نعمانی" (مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور) صفحہ ۱۲۸۔ شیعوں کو رافضی کہتے ہیں۔ جو حضرت عمر کی خلافت کو تسلیم نہیں کرتے۔ آخر میں اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے۔

قبضے میں ہوں نہ اختیار کے۔ نہ میرا کسی سے تعلق ہے نہ بے تعلق ہوں نہ میں کسی سے دور ہوں نہ کسی سے قریب۔ نہ ہم جہنم میں جاتے ہیں نہ جنت کا راستہ لیتے ہیں۔ سب کام ہم نے کئے ہیں لیکن ہر کام سے بے نیاز ہیں اس فلسفے کے سمجھنے والے کم ہیں۔ لیکن جس نے سمجھ لیا وہ مطلق ہوگیا۔ کبیر نہ تو کسی مت کا بانی ہے، نہ کسی مت کا مٹانے والا۔" (نظم نمبر ۷۹)

اس کے بعد کبیرؔ کی طرح یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ وحدت کے کثرت میں تبدیل ہونے اور تخلیق کائنات سے پہلے جب وشنو اور شیو کا بھی وجود نہیں تھا۔ میں ذات مطلق (برہم) کے عشق میں مبتلا تھا۔ یعنی اس کے ساتھ ایک تھا اور رومیؔ کی طرح یہ بھی دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ سب کچھ میں ہوں کعبہ بھی میں ہوں کعبے کے بت کدے میں بیٹھنے والا ہر بت بھی میں ہوں اور انجیل اور زبور اور قرآن بھی میں ہوں[1] اس لئے کہ

در عشق نہ جسم و نہ جانم — چیزے عجم نہ این نہ آنم
افزوں ز زماں و در زمانم — بیروں ز مکاں و در مکانم
ہر جا کہ روم خراب عشقم — من کعبہ و بتکدہ نہ دانم
ہمسایۂ آفتاب ذاتم — ہم موج محیط بیکرانم

(ترجمہ:- عشق میں نہ میں جسم ہوں نہ جان، نہ یہ ہوں نہ وہ۔ وقت سے بڑا ہوں اور وقت کے پیمانے میں سمایا ہوا ہوں۔ مکان (SPACE) سے بالا ہوں اور مکان میں موجود ہوں۔ جہاں بھی جاؤں میں عشق کا متوالا ہوں۔ میں کعبہ اور بتکدہ کچھ بھی نہیں جانتا۔

---

[1] قاب قوسین و تدلّی یا دنیٰ ہر سہ ہم — بلکہ انجیل و زبور و مصحف و قرآن منم
عزیٰ و لات و چلیپا بعل و بت خود و صنم — کعبہ و سعی و صفا و مذبح و قربان منم (ذکی)
(دیوان شمس تبریزی)

میں آفتاب ذات (ربِ عظم) کا نور ہوں اور ناپیدا کنار سمندر کی موج)

ان عاشقوں کی ایک ہی منزل ہے۔ منزل کبریا۔ کبیر کے الفاظ میں "نشانہ آسمان کی اوٹ میں ہے۔" داہنی طرف سورج ہے۔ بائیں طرف چاند اور نشانہ بیچ میں چھپا ہوا ہے۔ تن کی کمان ہے اور عشق کی ڈوری اور میں نے شبد (صوت سرمدی) کا تیر تان لیا ہے۔" اور رومیؔ کے الفاظ میں :

از کمانِ شوق تیرِ معرفت
راست کردہ بر نشاں انداختیم

(ترجمہ :۔ شوق کی کمان میں معرفت کے تیر کو سیدھا کر کے میں نے نشانے پر مار دیا ہے)

اس مقام پر کبیرؔ کی آواز رومیؔ اور دوسرے عظیم صوفی اور سنت شاعروں کی آواز کی طرح صرف وحدانیت کے جذبے سے سرشار ہے اور اس سرشاری کے عالم میں کسی ظاہری رسم یا ظاہری عبادت کی گنجائش نہیں ہے۔ وہ وحدت میں خلل ڈالتی ہے اور جس کو اس عالم میں عبادت کے رسوم سوچنے کی فرصت مل گئی وہ صحیح معنوں میں سرشار نہیں ہے۔ اس لئے وہ یا تو دکھاوے میں مبتلا ہو جاتا ہے یا عبادت کے فرق پر اور رسموں کی ظاہری شکلوں پر لڑتا جھگڑتا ہے جس کی وجہ سے خدا کی مخلوق میں اختلاف پیدا ہوتا ہے اور نفاق کے دروازے کھلتے ہیں :۔

"دیکھو سادھو، ساری دنیا پاگل ہو گئی ہے۔ سچی بات کہو تو مارنے کو دوڑتے ہیں۔ لیکن جھوٹ پر ساری دنیا کا ایمان ہے۔ ہندو رام کا نام لیتا ہے۔ اور مسلمان رحمان کا اور دونوں آپس میں لڑتے مرتے ہیں، لیکن حقیقت سے کوئی واقف نہیں ہے۔ مجھے دھرم اور اس کے قوانین کے ماننے والے بہت ملے جو ہر صبح اشنان کرتے ہیں اور آتما کو چھوڑ کر پتھر کی پوجا کرتے

ہیں۔ اُن کا علم اور عرفان جھوٹا ہے۔۔۔۔ میں نے پیر اور مرید بہت دیکھے ہیں جو
کتاب اور قرآن پڑھتے رہتے ہیں، وہ فریب دکھا کر لوگوں کو مرید بناتے ہیں، ظاہر
ہے کہ انہوں نے خدا کو نہیں پہچانا۔" (نظم نمبر ۱۱)

"اللہ دین کا اوّل اصول ہے اور اس نے زبردستی کی ہدایت نہیں فرمائی۔[1] تمہارے
پیر و مرشد کون ہیں اور کہاں سے آئے ہیں۔ روزے رکھنے، نماز گزارنے اور
کلمہ پڑھنے سے جنت نہیں ملتی۔ کاش کوئی یہ بات جانے کہ ایک دل میں ستر
کعبے ہیں، اپنے محبوب کو پہچانو اور دل میں رحم پیدا کرو۔ اور مال و متاع کو حقیر
سمجھو۔ بہشت تو تب ملتی ہے جب سائیں کو اپنے پاس محسوس کریں۔"[2]

"اے سادھو یہ پانڈے مشتاق قصائی ہیں۔۔۔۔ ان کے دل میں خدا بھی رحم
نہیں۔ اشنان کر کے اور تلک لگا کر بیٹھتے ہیں اور بڑی باقاعدگی سے
دیوتا کی پوجا کرتے ہیں اور خون کی ندی بہا دیتے ہیں۔ یہ بہت مقدس ہیں اور
اونچے خاندان کے ہیں۔۔۔۔ لوگوں کا پاپ کاٹنے کے لئے یہ کتھا سناتے ہیں۔
اور کام اُن سے بہت نیچے کرواتے ہیں۔ میں نے دونوں کو ایک ساتھ ڈوبتے
دیکھا ہے۔" (نظم نمبر ۱۲)

مالا، لکڑی، ٹھاکر، پتھر، تیرتھ سگرے پانی
رام کرشنا تے دیکھے، چار ول وید کہانی ....

۱؎ دونوں ٹکڑے قرآن کی آیتوں سے لئے گئے ہیں۔

۲؎ نہ تو اندر حرم گنجی نہ در بت خانہ می آئی
ولیکن سوئے مشتاقاں چہ مشتاقانہ می آئی
قدم بے باک تر نہ در حریم جانِ مشتاقاں
تو صاحب خانہ، آخر چرا دزدانہ می آئی

(اقبال)

اور اس سب سے کبیر نے ایک ہی نتیجہ نکالا تھا۔

پوتھی پڑھ پڑھ جگ موا پنڈت بھیا نہ کوئے

ڈھائی اچھر پریم کے پڑھے سو پنڈت ہوئے

اس میں دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ دیوناگری میں جب "پریم" لکھا جاتا ہے تو اس میں صرف ڈھائی حرف ہوتے ہیں۔

ظاہری مذہب سے بغاوت اور باطنی مذہب کی تبلیغ کا انقلابی پہلو یہ تھا کہ اس نے قرون وسطیٰ کے انسان کو خودداری، عزت نفس اور خود اعتمادی عطا کی اور انسانوں کو انسان سے محبت کرنا سکھایا۔ سنتوں اور صوفیوں کے پاس اتنی طاقت تو نہیں تھی کہ وہ اس ظلم اور بدکاری کے خلاف لڑ سکتے جن کا مرکز شاہی دربار اور امیروں کے محل تھے۔ اس لئے انہوں نے ان کی طرف سے انتہائی حقارت کے ساتھ منہ پھیر لیا اور صبر و قناعت کی تعلیم دی۔ قناعت کا مقصد ترکِ دنیا نہیں تھا بلکہ بادشاہوں، درباریوں اور امیروں سے بے نیاز ہو کر تجارت اور جسمانی محنت سے روزی کمانا تھا جس کا نمونہ کبیر نے پیش کیا ہے۔ اس زمانے میں تجارت کو شاہی ملازمت کے مقابلے میں حقیر سمجھا جاتا تھا۔ اس لئے تجارت اور دستکاری کی آمدنی پر قناعت کرنا اور صبر و شکر کی زندگی گزارنا ہی سب سے بڑی قناعت تھی۔ (شبلی نعمانی۔ شعر العجم)

اور یہ قرون وسطیٰ سے جدید صنعتی اور تجارتی عہد کی طرف پہلا قدم تھا۔ اس لئے تصوف اور بھگتی نے جاگیرداری نظام کی فکری بنیادوں کو ہلا دیا۔

کبیر کی تعلیمات نے عام ہندوؤں اور مسلمانوں کو اپنا گرویدہ بنا لیا۔ لیکن تنگ نظروں کی آنکھوں میں کانٹے کی طرح کھٹکتے رہے۔ اس لئے انہوں نے کبیر کے خلاف ہنگامہ برپا کر دیا اور بادشاہِ وقت سکندر لودی تک شکایت پہنچی۔ یہ تو پتہ نہیں چلتا کہ سکندر لودی نے کبیر کو سزا دی یا معاف کر دیا لیکن یہ ضرور ہوا کہ کبیر نے کچھ عرصے کے لئے بنارس چھوڑ دیا۔

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی تعلیمات دُور دُور تک پھیل گئیں۔

ڈاکٹر تارا چند کے الفاظ "کبیر پہلا شخص ہے جس نے ایک مرکزی مذہب، ایک بیچ کی راہ کا بے باکانہ آگے آکر اعلان کیا۔ اس کا نعرہ پورے ہندوستان میں گونج اُٹھا اور سینکڑوں مقامات سے اس کی آواز بازگشت بن گئی۔۔۔۔ کبیر کے پیروان مذہب کی تعداد اتنی اہمیت نہیں رکھتی جتنا کہ کبیر کا وہ اثر جو پنجاب، گجرات اور بنگال تک پھیل گیا اور دورِ مغلیہ میں بڑھتا گیا۔" (تمدن ہند پر اسلامی اثرات ص۲۷)

دوسرے صوفیوں اور سنتوں کی تعلیمات کے ساتھ مل کر کبیر کی تعلیمات اور تصورات شمالی ہندوستان کی تقریباً تمام زبانوں کے ادب میں سرایت کر گئے۔ اُن کے براہِ راست اثرات کا سراغ گرونانک کی تعلیمات میں بھی ملتا ہے اور آج کے عہد میں ٹیگور کے تصورات میں بھی کسی شاعر کو اس سے بڑا خراجِ تحسین اور کیا مل سکتا ہے۔

ہمیں آج بھی کبیر کی رہنمائی کی ضرورت ہے۔ اس روشنی کی ضرورت ہے جو اس سنت صوفی کے دل سے پیدا ہوتی تھی۔ آج دنیا آزاد ہو رہی ہے۔ سائنس کی بے پناہ ترقی نے انسان کا اقتدار بڑھایا ہے۔ صنعتوں نے اس کے دست و بازو کی طاقت میں اضافہ کر دیا ہے۔ انسان ستاروں پر کمندیں پھینک رہا ہے۔ پھر بھی حقیر ہے مصیبت زدہ ہے، دردمند ہے، وہ رنگوں میں بٹا ہوا ہے۔ قوموں میں تقسیم ہے۔ اس کے درمیان مذاہب کی دیواریں کھڑی ہوئی ہیں۔ فرقہ وارانہ نفرتیں ہیں۔ طبقاتی کشمکش کی تلواریں کھنچی ہوئی ہیں۔ بادشاہوں اور حکمرانوں کی جگہ بیوروکریسی لے رہی ہے اور لوگوں کے اندر اندھیرے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی خود غرضیاں اور رعونتیں ہیں۔ جو انسان کو انسان کا دشمن بنا رہی ہیں۔ جب وہ حکومت شہنشاہیت اور اقتدار سے آزاد ہوتا ہے تو خود اپنی بدی کا غلام بن جاتا ہے۔ اس لئے اس کو ایک نئے یقین، نئے ایمان اور نئی محبت کی ضرورت ہے۔ جو اتنی ہی پرانی ہے۔ جتنی کبیر کی آواز اور اس کی صدائے بازگشت اس عہد کی آواز بن کر

سنائی دیتی ہے ۔

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں
کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زورِ بازو کا
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں
ولایت، پادشاہی، علمِ اشیاء کی جہانگیری
یہ سب کیا ہیں فقط اک نکتۂ ایماں کی تفسیریں
براہیمی نظر پیدا مگر مشکل سے ہوتی ہے
ہوس چھپ چھپ کے سینے میں بنا لیتی ہے تصویریں
تمیزِ بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے
حذر اے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں
حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرے کا دل چیریں
یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

اقبالؔ

یہ کبیرؔ کی، سعدیؔ کی غرض تمام سنتوں اور صوفیوں کی تعلیمات کی نئی تفسیر ہے جو ایک نئی انسانیت کی بشارت لئے ہوئے ہے۔

بمبئی
اگست ۱۹۶۵ء

نوٹ: اس مضمون میں نظموں کے سارے حوالے میری کتاب "کبیر بانی" سے لئے گئے ہیں۔

میر

صبا دربدر

تمہید

افسانہ

حقیقت

شاعری

تمہید

شاعر کو تلمیذ رحمانی بھی کہا گیا ہے اور پیغمبر کا بھی درجہ دیا گیا ہے۔ لیکن میر تقی میر تنہا شاعر ہیں جن کو خدائے سخن کہا جاتا ہے۔ ولی دکنی، سودا، نظیر اکبر آبادی، انیس، غالب اور اقبال کے ہوتے ہوئے میر اردو شاعری میں عظمت کے تنہا مسند نشین نہیں ہیں اور نہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ وہ اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ پھر بھی اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اردو کے تمام شعراء میں سر فہرست میر ہی کا نام رہے گا۔ حالانکہ آج عام مقبولیت کے اعتبار سے غالب اور اقبال میر سے کہیں آگے ہیں اور ان کی کتابیں کلیات میر کے مقابلے میں بہت زیادہ فروخت ہوتی ہیں۔ ان کے اشعار زیادہ زبان زد ہیں۔ ان کے اثرات جدید شاعری پر زیادہ نمایاں ہیں۔ پھر بھی غالب اور اقبال کی شاعرانہ عظمت کے منکر موجود ہیں۔ مگر میر کی استادی سے انکار کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ ہر عہد میں بڑے سے بڑے شاعر نے اپنا سر میر کی بارگاہ میں جھکا دیا ہے۔

اُن کا مقام شاعری ہی میں نہیں بلکہ زبان کے ارتقا کی تاریخ میں بھی بہت اہم ہے۔ کھڑی بولی جس پر جدید ہندی اور اردو زبان کی بنیاد ہے۔ اتنے نکھرے ہوئے روپ میں میر کے ہاں نظر آتی ہے کہ اس کے بعد کا ہر روپ میر کی دین معلوم ہوتا ہے۔ اسلوب اور انداز کے اعتبار سے بھی میر کی حیثیت ایک ایسے شاعرانہ سرچشمے کی سی ہے جس سے

تمام ندیاں پھوٹتی ہیں۔ وہاں غالب کے رنگ کے بھی ابتدائی نقوش ملتے ہیں (اور اسی سے جدید شاعری کا رنگ پیدا ہوا ہے۔ اور مومن اور داغ کے رنگ کے ساتھ ساتھ خارجیت کا وہ انداز بھی ملتا ہے جسے لکھنؤ اسکول کے نام سے یاد کیا جاتا ہے لطف یہ ہے کہ جس کو آج اقبال کی غزل کا نیا اسلوب سمجھا جاتا ہے اور جس کی روانی میں فکر کی عظمت کی وجہ سے ایک بھاری پن آگیا ہے اور گمبھیر کیفیت پیدا ہوگئی ہے اُس کے نشانات بھی میر کے یہاں موجود ہیں اور بعض مقامات پر علامتوں ہی کی نہیں بلکہ خیالات کی حیرت انگیز یکسانیت ہے۔ حالانکہ فکری اور جذباتی اعتبار سے میر اور اقبال کے درمیان دو صدیوں کا فاصلہ حائل ہے۔

اس سے بھی زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ پورے دو سو برس بعد جب ۱۹۴۷ء میں دہلی ایک بار پھر خون کی ہولی میں نہائی اور پنجاب اور دہلی کی سرزمین پر ہندو مسلم سکھ فسادات نے نادر شاہی قتل عام اور احمد شاہی لوٹ کھسوٹ کی یاد تازہ کر دی تو اردو کے جدید تر نوجوان شاعروں نے غالب، اقبال اور جوش کا دامن چھوڑ کر میر کے دامن میں پناہ لی۔

ڈیڑھ دو سو برس سے اردو کے عظیم شعرا میر کو خراجِ عقیدت پیش کرتے آتے ہیں اور یہ بات ایک مسلمہ حقیقت بن چکی ہے کہ "آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں" پھر بھی میر کا مطالعہ اسکولوں اور کالجوں کے نصاب کی کتابوں تک محدود رہا۔ اور میر شاعروں اور نقادوں کے شاعر بنے رہے۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے زخمی اور لہولہان ہندوستان اور پاکستان نے دوبارہ کلیات میر کو کلیجے سے لگایا اور اس کے اوراق میں اپنے زخموں کا مرہم ڈھونڈنا چاہا۔ صدیوں کی فرسودگی کے بعد بھی تازہ رہنے والا یہ کلام یقیناً عظیم قدروں کا حامل ہے۔ وقت کے ہاتھ اسے چھو نہیں سکتے اور تاریخ کی گرد اسے دھندلا نہیں سکتی۔

اردو شاعری کی جدید تحریک کے بانی اور مشہور تذکرہ نگار محمد حسین آزاد (۱۸۳۰ء تا ۱۹۱۰ء) نے اپنی دلچسپ کتاب "آبِ حیات" میں میر کی تعریف اس طرح کی ہے کہ "قدر دانی نے

ان کے کلام کو جواہر اور موتیوں کی نگاہوں سے دیکھا اور نام کو پھولوں کی مہک بنا کر اُڑا دیا۔ ہندوستان میں یہ بات انہیں کو نصیب ہوئی ہے کہ مسافر غزلوں کو تحفے کے طور پر شہر سے شہر میں لے جاتے تھے۔ پھولوں کی یہ مہک آج بھی آوارہ ہے۔ اب اسے میر کی بدنصیبی سمجھا جائے یا اردو والوں کی بدمذاقی کہ کلیات میر کا کوئی صحیح اور خوبصورت ایڈیشن آج تک شائع نہیں ہوا ہے اور بیشتر انتخابات ناقص ہیں اب یہ اور بات ہے کہ میر کے چند اشعار زبان زد رہے ہیں اور زندگی کی مشکل گھڑیوں میں تسکین کا باعث بنے ہیں۔ یہ اشعار صاحبان ذوق کے درمیان سوغات کی طرح تقسیم ہوتے رہے ہیں۔ اکثر بچوں نے اسکولوں اور کالجوں میں پڑھنے سے پہلے یہ کلام جستہ جستہ بڑے بوڑھوں کی زبانی سُنا ہے۔ اس کی وجہ سے یہ بھی ہوا ہے کہ بعض اشعار کے الفاظ بدل گئے ہیں اور بعض دوسرے اور کمتر شعرا کے اشعار میر کے نام سے منسوب ہو گئے ہیں اور حد یہ ہے کہ بڑے بڑے صاحب نظر نقاد اس فریب میں آ گئے ہیں۔

اس طرح میر کو سمجھنے کا ایک آسان طریقہ بھی رائج ہو گیا۔ وہ بہتر نشتروں کے شاعر مشہور ہو گئے۔ جن کا کلام صرف آہ ہے۔ کیونکہ کسی نے کبھی یہ کہہ دیا تھا کہ سوداؔ کی شاعری واہ ہے اور میر کی شاعری آہ۔ کہیئے کیا میر صاحب، بندگی، بے چارگی۔ چنانچہ تنقید بھی اسی ڈگر پر چل کھڑی ہوئی اور لوگوں کی توجہ ایسے اشعار کی طرف سے ہٹ گئی جن میں آہوں کا گذر نہیں تھا اور سپردگی و فنادگی، معصومیت اور سادگی کے بجائے میر کی بے دماغی بول رہی تھی۔

میر کی شاعری جتنی سادہ اور دل نشین ہے۔ اتنی ہی ٹیڑھی، بانکی، ترچھی تیکھی بھی ہے۔ اس میں جتنی نرمی اور گداز ہے اتنی ہی تلخی اور صلابت بھی ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر بہت مشہور ہے۔

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

لیکن مزاج کی ایک دوسری ہی کیفیت اس شعر میں ملتی ہے۔

اپنا شیوہ کبھی نہیں یوں تو
یارجی، ٹیڑھے بانکے ہم بھی ہیں

مگر ایک طرف میر صاحب یہ کہتے ہیں۔

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

تو دوسری طرف اس بے ادبی کی بھی ہمت رکھتے ہیں۔

ہاتھ دامن میں ترے مارتے جھنجھلا کے نہ ہم
اپنے جامے میں اگر آج گریباں ہوتا

میر کے اعلیٰ درجے کے اشعار صرف یہی نہیں ہیں۔

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

بلکہ ان اشعار کا شمار بھی اوّل درجے کے شعروں میں ہوتا ہے۔

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

تلخ اور شیریں، نرم اور گرم کے اس امتزاج میں میر کی شخصیت کا سارا جادو ہے اور یہ شخصیت اپنے عہد کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ایک ہو گئی ہے اور اس کی وجہ سے اس شاعری میں دل اور دلی ہم معنی الفاظ بن گئے ہیں۔

کبھی کبھی یہ خیال پیدا ہوتا ہے (اور یہ خیال ہی ہے) کہ میر نے حافظ اور غالب کی

طرح اپنے عہد کے شکنجوں کو توڑنے میں کامیابی حاصل نہیں کی۔ اور وقت اور تاریخ کے بنائے ہوئے بھیانک قید خانے کی ساری آہنی سلاخیں میر کے جسم و جان میں پیوست ہوگئیں۔ میر کے ہندوستان کی طرح حافظ کا ایران بھی خانہ جنگیوں کا شکار تھا اور اس نیم مردہ جسم کو تیمور کی فوجوں نے اپنے گھوڑوں کی ٹاپوں سے روند ڈالا اور غالب کی دلی ۱۸۵۷ء کے غدر کی نذر ہوگئی یہ دونوں فتنے کسی طرح میر کے عہد کے نادر شاہی اور احمد شاہی فتنوں سے کم نہیں تھے۔ پھر بھی ایک کے یہاں نشاط و سرشاری ہے اور دوسرے کے یہاں سرکشی اور انانیت۔ اس کے برعکس میر کے یہاں وہ نشاط و سرشاری، وہ شگفتگی اور بالیدگی مفقود ہے۔ ان کی شاعری غم کا ایک اتھاہ سمندر ہے جس میں آنسوؤں کی کچھ موجیں ہیں اور احتجاج کے کچھ طوفان، ہنس کر طنز کرنا ان کے لئے مشکل ہے۔ جھنجلا کے گالی دینا آسان۔ سوداؔ کے بعد سب سے زیادہ گالیاں میر کے کلام میں ملیں گی اسی لئے کسی نے کہا تھا کہ میر کا بلند کلام بے انتہا بلند اور پست کلام بے انتہا پست ہے) میر کے یہاں عشق ظہورِ عالم کا باعث ہونے کے باوجود جان لیتا ہے۔ شوق کی افراط ذرے کو صحرا اور قطرے کو دریا بنانے کے بجائے رونے اور مرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ آوارگی آزادہ روی نہیں ہے بلکہ پریشان حالی اور پریشان روزگاری ہے۔ اس میں تڑپ نہیں ہے افسردگی اور بے چارگی ہے۔ اسی لئے میر نے آوارگی کو نسیم و صبا سے نہیں بگولوں سے تشبیہ دی ہے۔ میر معشوق سے کھیل نہیں سکتے۔ وہ یا تو شکوہ کرتے ہیں یا پرستش اور ان کی طبیعت واسوخت کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ وصال اور ہم آغوشی کی منزل شاذ کم ہی آتی ہے۔ انتظار کا درد بڑی حد تک لذت سے نا آشنا ہے۔ وہ کرب ہی کرب ہے رقص اور نغمے کے الفاظ تو درکنار اس تصور کی پرچھائیں بھی میر کی غزلوں پر نہیں پڑی ہے۔ وہ کبھی کبھی زمزمہ پردازی کا ذکر ضرور کرتے ہیں۔ مگر اس اہتمام کے ساتھ کہ یہ اسیری کا مژدہ ہے۔

لیکن یہ غم غم ذات نہیں، غم کا ئنات ہے۔ یہ اپنے دل کی اندرونی فضا میں علاوہ ایک فرد کی شکست نہیں ہے بلکہ ایک پوری دنیا ایک پورے عہد کی شکست ہے۔ جس کو اس فرد نے اپنی ذات میں سمیٹ لیا ہے۔ میر ایک ہارے ہوئے عاشق ضرور ہیں۔ لیکن بزدلانے کی نہیں۔ خدا کی ہار معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے بے بسی اور بے چارگی کے ساتھ ساتھ اس میں ایک عجیب وغریب عظمت ہے اور انسان کے کھوتے ہوتے وقار کو حاصل کرنے کا بلند حوصلہ۔ یہ ایک کربلا ہے جس میں قتلِ حسین مرگِ یزید کی بشارت دیتا ہے۔ ٹریجڈی کے ہیرو کی جسمانی شکست بدی سے مقابلے میں نیکی کی روحانی فتح ہوتی ہے۔ دنیا کا عظیم آرٹ شکست و فتح غم اور نشاط کی متضاد کیفیتوں کو اسی طرح ملا کر دو رنگوں سے ہزار رنگ پیدا کرتا ہے۔ میر کے بعد ایسا پُر شکوہ غم کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہوا۔

وہ ایک بامقصد اور باشعور شاعر ہیں۔ ان کی غزل سرائی صرف گرمیِ محفل کے لئے نہیں ہے اس کا مرتبہ ان کی نظروں میں بہت بلند ہے۔ انھوں نے بعض امیروں اور بادشاہوں کی مصاحبت اور نوکری ضرور کی اور کبھی کبھی قصیدوں اور مثنویوں سے ان کو خوش بھی کیا لیکن اپنی غزل کو آلودہ نہیں ہونے دیا۔ ان کی غزل میں ایک شعر بھی کسی "تجمل حسین خاں" (غالب کا ممدوح) یا کسی "حاجی قوام" (حافظ کا ممدوح) کی تالیفِ قلب کے لئے نہیں ہے۔

قدر جیسی مرے شعروں کی امیروں میں ہوئی
ویسی ہی ان کی بھی ہو گی مرے دیوان کے بیچ

ویسے ان کے ہم عصروں میں بعض ایسے شعرا موجود تھے، جنھوں نے ندیم اور مصاحب بن کر اپنے فن کا گلا گھونٹ دیا (جیسے انشا) یوں تو میر کی بے دماغی کے بہت سے افسانے مشہور ہیں۔ لیکن انھوں نے خود اپنی آپ بیتی "ذکرِ میر" میں ایک واقعے کا ذکر کیا ہے یہ ان کی جوانی کا زمانہ تھا اور وہ رعایت خاں کے نوکر تھے۔ لکھتے ہیں:-

"ایک چاندنی رات میں خان کے سامنے ڈوم کا لڑکا چبوترے پر بیٹھا گا رہا تھا۔ خان نے، مجھے دیکھا تو کہنے لگا کہ میر صاحب، اسے اپنے دو تین شعر ریختے کے یاد کروا دیجئے تو یہ اپنے ساز پر درست کرے گا۔ میں نے کہا۔ یہ مجھ سے نہیں ہو سکتا۔ کہنے لگا۔ میری خاطر سے۔ چونکہ ملازمت کا پاس تھا۔ طوعاً و کرہاً تعمیل کی اور پانچ شعر ریختے کے اُسے یاد کرا دیئے۔ مگر یہ بات میری طبع نازک پر بہت گراں گزری۔ آخر دو تین دن کے بعد گھر بیٹھ رہا۔ اس نے ہر چند بلایا نہیں گیا اور اس کی نوکری چھوڑ دی۔"

(میر کی آپ بیتی۔ نثار احمد فاروقی صفحہ ۱۰۳)

انہوں نے بار بار یہ بتایا ہے کہ ان کی شاعری ان کے عہد کی ترجمان ہے ان کا دیوان صرف ان کے اپنے نہیں بلکہ سارے زمانے کے درد و غم کا مجموعہ ہے ؎

"ہمی حال کی ہے سارے مرے دیواں میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

(غزل نمبر ۵ شعر ۳)

انہوں نے غزل کے شعروں ہی میں اس بات کا اعتراف نہیں کیا ہے کہ جہاں ہزاروں طرح کا عالم خاک میں مل چکا ہو۔ وہاں صرف اپنے آپ پر رونا بے سود ہے (غزل نمبر ۶۹۴) بلکہ اپنی نثر کی تحریر میں بھی اس انداز کو برقرار رکھا ہے۔ چنانچہ ان کی آپ بیتی ان کی اپنی زندگی سے زیادہ ان کے عہد کی خانہ جنگیوں کی داستان ہے۔ اس میں میر کی سیاسی بصیرت جھلکتی ہے۔ وہ تفصیلات میں نہیں گئے ہیں۔ لیکن روا روی میں ان کے قلم سے بعض ایسے جملے نکل گئے ہیں۔ جو ان کے شعور کو ظاہر کرتے ہیں۔ شاہ عالم کا ذکر انہوں نے ان الفاظ میں کیا ہے کہ عالی گہر جس پر اب بادشاہ ہونے کی تہمت ہے، مگر فرنگیوں کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی بنا ہوا ہے" (آپ بیتی صفحہ ۷۱) پانی پت کی تیسری لڑائی

(۱۷۶۱ء) میں احمد شاہ ابدالی کی فوجوں کے ہاتھوں مرہٹوں کی شکست کا سبب یہ بیان کیا ہے کہ "مرہٹے اگر اپنے قدیم دستور کے مطابق جنگ گریز کرتے تو عین ممکن تھا کہ غالب آجاتے۔ وہ توپ خانے کو گھیر کر بیٹھ گئے، اور شاہی فوج اس فکر میں لگ گئی کہ رسد نہ آنے دے۔" (آپ بیتی صفحہ ۴-۱۳۳)

میر نے امیروں اور بادشاہوں کے دربار بھی دیکھے تھے اور ان کی فوج کے ساتھ ساتھ جنگ کے میدانوں میں بھی گئے تھے۔ وہ فتح اور شکست دونوں سے واقف تھے انہوں نے صرف شاعری نہیں کی، بلکہ ایلچی اور سفیر کا کام بھی کیا۔ انہیں درباریوں کی سازشوں سے سابقہ پڑا تھا۔ بادشاہوں کی تخت نشینی اور ان کا قتل آئے دن کی بات تھی۔ اس لئے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں تھا کہ ؎

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا
آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
سامان لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

چونکہ وہ اپنے عہد کے المناک ڈرامے میں ذاتی طور سے شریک تھے۔ اس لئے وہ سیاسی اور سماجی آویزشوں کو سمجھتے تھے۔ یہ اتفاقی بات نہیں ہے کہ انہوں نے دنیا کے مال و دولت سے زیادہ اخلاقی قدروں کو قیمتی سمجھا اور اپنی غزلوں کے علاوہ فقیروں اور درویشوں کی کہانیوں کی صورت میں انہیں قلم بند کیا (فیضِ میر) بعض لوگ غلطی سے ان اخلاقی افسانوں کو جھوٹ یا خیالی واقعات کا نام دیتے ہیں۔ اخلاقی قدروں کی طرح فنی اور جمالیاتی قدروں کی طرح فنی اور شاعرانہ قدروں کو بھی میر نے دنیاوی جاہ و جلال سے

زیادہ اہمیت دی ہے جس غزل میں انہوں نے یہ شعر کہا ہے

منعم نے بنا ظلم کی رکھ گھر تو بنایا
پر آپ کوئی رات ہی مہمان رہے گا

اسی میں یہ شعر بھی ہے ہے

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

(غزل نمبر ۱)

اور یہی بات مرتے وقت وصیت کے طور پر اپنے بیٹے سے کہی۔

حیدر آباد کے ادارہ ادبیات اردو میں میرؔ کا ایک قلمی فارسی دیوان ہے۔ اس کی ایک مثنوی میں انہوں نے دلّی سے بچھڑنے کے بعد دلّی کو پیام بھیجا ہے اور باد صبا سے مخاطب ہو کر کہا ہے کہ اگر دلّی کی طرف تیرا گزر ہو تو میری طرف سے ہر قدم پر بوسہ دینا ہر مقبرے پر آیۂ رحمت پڑھنا۔ ہر مسجد کو میرا اسلام کہنا، نئی نئی پشیمانیاں پیدا کر کے ہر دروازے پر سجدہ کرنا۔ ہر گلی کے سامنے ٹھہر کر در و بام پر حسرت کی نگاہ ڈالنا۔ ہر مصیبت زدہ کو میری طرف سے یاد کرنا۔ ہر دیوار کے نیچے رک کر فریاد کرنا۔ میرے دوستوں کو تلاش کرنا اور جس نظر آئے تو اس تک میرا عشق پہنچا دینا۔ اور اس کے بعد ان سب کو میری داستان سنانا۔ اس مثنوی میں آگے چل کر میرؔ نے اپنی شاعری کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ میرا دل وطن کے شوق میں زخمی ہے۔ ورنہ ایک عمر ہو گئی کہ زبان بند ہی رہتی ہے۔ اب گفتگو کا یارا کس کو ہے۔ سارے شہر میں میری بے نیازی مشہور ہے۔ اور چاروں طرف میری بدماغی کے چرچے ہیں۔ مگر کیا کروں کہ دل درد و غم کے جوش سے خون ہو جاتا ہے اور مصرع خود بخود موزوں ہو جاتا ہے۔ اس کی وجہ سے اگر کوئی مجھے شاعر سمجھتا ہے تو وہ بدمذاق (ناشاعر) ہے۔ میں تو عشق کا مارا ہوا ہوں۔ اور اپنے غموں میں مبتلا ہوں۔

رفتۂ عشقم، غمِ من وافر است
ہر کہ ماند شاعرم ناشاعر است

(اقتباس از "میر تقی میر" خواجہ احمد فاروقی)

یہی خیال اردو غزل کے دو شعروں میں بھی ملتا ہے:

مصرع کوئی کوئی کبھی موزوں کروں ہوں میں
کس خوش سلیقگی سے جگر خوں کروں ہوں میں

(غزل نمبر ۳۰۰)

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کئے جمع سو دیوان کیا

(غزل نمبر ۲ شعر ۲)

یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ جدید ہندی اور اردو زبان کی تشکیل کی تاریخ میں اٹھارہویں صدی جو میر کی صدی ہے، سب سے زیادہ اہم ہے۔ اس وقت تک زبان کا نام صرف ہندی تھا۔ کبھی کبھی اسے ریختہ اور زبان دہلوی بھی کہا جاتا تھا اس کا سب سے زیادہ قابلِ اعتبار روپ اردو رسم خط میں اور اردو شاعری کی شکل میں نکھر رہا تھا (نثر کے لئے فارسی ہی استعمال ہوتی تھی) اس صدی میں یہ زبان جاگیرداری عہد کی مقامی بولیوں کی حد بندی سے آزاد ہو کر ایک مستند اور ہندوستان گیر زبان بن گئی اور اس کی ادبی حیثیت مسلم ہو گئی جس پر میر کی استادی کی مہر لگی ہوئی ہے انہوں نے اپنی شاعرانہ تعلی کے زور میں اس حقیقت کو یوں بیان کیا ہے:

سارے عالم پہ ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

مغل عہد اور اس سے پہلے کے زمانے میں اعلیٰ طبقے اظہار و بیان کے لئے سنسکرت

اور فارسی کا استعمال کرتے تھے۔ حالانکہ مغل حرم میں پنجابی اور برج بھاشا بولی جاتی تھی۔ لیکن دربار میں فارسی کا رواج تھا۔ اس کے برعکس ہندی کے سنت کویوں اور اردو کے صوفی شعرا نے عوامی بولیوں کو اپنایا اور کبیر، میرا، ملک محمد جائسی، سورداس، تلسی داس، ولی دکنی، سودا اور میر نے اعلیٰ درجے کے شاہکار پیش کئے جو دنیا کی زبانوں کی اعلیٰ درجے کی شاعری سے آنکھیں ملا سکتے ہیں۔ روایت نے امیر خسرو کے سر ابتدا کا سہرا باندھا ہے لیکن ان کی ہندی تخلیقات نایاب ہیں اور جو چیزیں دوہوں اور مکرنیوں کی شکل میں ان کے نام سے منسوب ہیں۔ وہ مشکوک ہیں۔ کبیر، میرا، ملک محمد جائسی اور تلسی داس نے مختلف سطحوں سے اودھی میں نغمہ سرائی کی۔ میرا نے اپنی راجستھانی میں برج بھاشا کا میل کیا اور سورداس نے خالص برج استعمال کی۔ ولی دکنی کے یہاں پہلی بار کھڑی بولی نکھرنے لگتی ہے۔ لیکن مراٹھی اور تلگو کے دکنی الفاظ کی آمیزش کے ساتھ سودا اور میر نے اس کی صفائی اور آرائش کر کے اسے جدید عہد کی مستند زبان بنا دیا۔ (سودا کے یہاں اس ٹکسالی زبان کے علاوہ برج بھاشا، اودھی اور پنجابی بھی استعمال ہوئی ہے) ان دو استادوں کے علاوہ زبان کی تشکیل میں کچھ اور شاعروں کے نام بھی لئے جاتے ہیں۔ مگر وہ کمتر درجے کے شاعر ہیں۔ خود میر کے استاد خان آرزو بھی جنھوں نے ایک پوری نسل کی تربیت کی تھی اور سودا کو فارسی چھوڑ کر ریختہ کی طرف مائل کیا تھا۔ اردو شاعری میں کوئی خاص اور بلند مقام نہیں رکھتے ان کی عالمانہ حیثیت شاعرانہ حیثیت سے بڑی ہے۔

ان شعراء کی جادو بیانی کے زیر اثر امراء کے طبقے میں بھی ہندی اور ریختے کا رواج ہونے لگا اور وہ بھی اپنی غزلیں لے کر مشاعروں میں آنے لگے۔ بادشاہوں نے بھی طبع آزمائی شروع کی اور ریختہ گو شاعروں کو درباروں میں استادوں کی جگہ ملنے لگی قصیدہ گوئی کی روایت فارسی سے چلی آرہی تھی اس لئے وہ غزل کے ساتھ قصیدہ بھی کہنے لگے۔ اس میں سودا نے بڑا نام پیدا کیا۔

چونکہ یہ زبان عام بازاروں اور گلی کوچوں سے نکل کر دربار تک پہنچی تھی۔ اس لیے اس کا معیار عوامی ہی رہا اور محاورۂ اہلِ دہلی اور جامع مسجد کی سیڑھیوں کو کسوٹی سمجھا جاتا رہا (جامع مسجد سے لال قلعہ کی دیواروں تک گھنی آبادی اور بارونق بازار تھے) سند کے لئے چونکہ کتابوں اور لغتوں کا وجود نہیں تھا۔ اس لئے بول چال ہی کو سند مانا جاتا تھا اردو ہندی کی ابتدائی لغتیں اٹھارہویں صدی میں انگریز مستشرقین نے تیار کی ہیں جو ایسٹ انڈیا کمپنی کے عہدے داروں کی حیثیت سے ہندوستان آئے تھے۔ اور حکمرانی کے لئے یہاں کی زبان سیکھ رہے تھے)

تشکیل و ارتقا کا عمل دُہرا تھا۔ میر اور ان کے ہم عصر شعرا ایک طرف عام بول چال کی زبان کو شعروں میں ڈھال کر خوبصورت اور ادبی بنا رہے تھے اور الفاظ کے نئے نئے جوڑ جما کر اظہار و بیان کے لئے وسعتیں پیدا کر رہے تھے اور دوسری طرف فارسی کی ادبی روایتوں سے استفادہ کر رہے تھے اور محاوروں کا ترجمہ کر کے ہندی اور ریختہ میں کھپاتے جاتے تھے۔

آج زبان میں کتنے ہی ایسے محاورے استعمال ہو رہے ہیں اور کسی کو یہ شبہ بھی نہیں ہوتا کہ یہ کسی زمانے میں دوسری زبان سے ترجمہ کر کے بنائے گئے تھے۔ محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں بہت سے محاوروں، لفظوں اور ترکیبوں کی مثالیں پیش کی ہیں۔ مثلاً در آمدن (گھس آنا) سے در آنا بنایا گیا ہے۔ عرق عرق شدن۔ آب شدن (شرمندہ ہونا) سے پانی پانی ہونا (آگ دوزخ کی بھی ہو جائے گی پانی پانی) حرف آمدن (اعتراض ہونا) سے حرف آنا۔ دل خون شدن سے دل کا خون ہونا یا دل کا لہو ہونا۔ چشمک زدن سے چشمک زنی کرنا۔ پیمانہ پُر کردن (مار ڈالنا) سے پیمانہ بھرنا (پیمانہ میری عمر کا ظالم تو بھر چلا) دامن افشاندہ برخاستن (بے زار ہو کر اٹھنا) سے دامن جھاڑنا۔ دامن جھٹکنا۔ از جامہ بیرون شدن (بے قابو ہونا) سے جامے سے باہر ہو جانا۔ دل از دست رفتن —

دبے اختیار ہو جانا) سے دل کا ہاتھ سے جانا رہا۔ دل دیکھ (محبوباں کی چال) دل دادن (عاشق ہونا) سے دل دینا۔ از جان گزشتن (جان پر کھیل جانا) سے جان سے گزرنا وغیرہ وغیرہ اسی طرح تر دامن (بھیگا ہوا دامن) یعنی گناہ سے بھرا ہوا اور چراغ سحری (صبح کا چراغ جو بجھنے کے قریب ہو) کی طرح کی ترکیبوں نے بھی زبان میں اپنی جگہ بنالی۔ میخانہ۔ شراب، صراحی، ساغر، مینا، ساقی اور پیر مغاں غرض سارے لوازمات کے ساتھ اردو شاعری میں داخل ہو گیا۔ اور آتشِ گل، دستِ سبو، گردشِ مینا، اور پائے خم کی ترکیبیں شاعری میں عام ہوگئیں۔ بسنت کے ساتھ بہار کا تصور آیا۔ بھیم اور ارجن کے ساتھ رستم و سہراب اور سوہنی مہینوال، ہیر رانجھا کے ساتھ شیریں فرہاد لیلیٰ مجنوں اردو کی دنیا میں آباد ہوگئے۔

محمد حسین آزاد کے الفاظ میں "ان باتوں پر فصاحت کے اصولِ عامہ کے بموجب بہت اعتراض ہوئے"، "مگر حقیقت یہ تھی کہ بولنے والوں کی نسلیں اور اصلیں اور گھر اور گھرانے فارسی سے شیر و شکر ہو رہے تھے، جتنا اس کا دخل زیادہ ہوتا تھا۔ اتنا ہی مزہ زیادہ ہوتا تھا اور آج دیکھتے ہیں تو اور ہی رنگ ہے۔ ہمارے استاد الکلام انشا پرداز ترجمہ کر کے انگریزی کے خیال کے چربے اتارتے ہیں اور ایسا ہی چاہیئے جہاں اچھا پھول دیکھا چن لیا۔ اور دستار نہیں تو کوٹ میں زیب گریباں کر لیا"

(آبِ حیات صفحہ ۳۶)

وہ زمانہ دراصل فارسی کے اختلاط اور ہندی اور ریختہ کے عروج کا تھا۔ اور جس طرح سمندر کی واپس ہوتی ہوئی لہریں ساحل پر سیپیوں کے ڈھیر چھوڑ جاتی ہیں فارسی اپنے پیچھے بہت سے جواہر پارے چھوڑ گئی۔ ان میں محاوروں، ترکیبوں اور لفظوں کے علاوہ وہ بحریں بھی تھیں جو آج اردو ہی نہیں بلکہ ہندی، گجراتی اور مراٹھی شاعری تک میں مقبول ہو چکی ہیں اور زیادہ تر غزل کے ذریعے سے رائج

ہوئی ہیں۔ کئی بحریں تو سنسکرت کی بحروں سے قریب ہیں۔ مگر جو بحریں خالص فارسی کی ہیں۔ ان میں بھی یہ خصوصیت ہے کہ وہ بڑی آسانی کے ساتھ ہندی اور اردو کے لفظوں کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہیں اور ہندوستانی سنگیت کے سانچے میں پوری طرح ڈھل جاتی ہیں اور گائی جا سکتی ہیں۔ یہ امتزاج صرف اس لئے ممکن ہوا کہ قدیم فارسی اور سنسکرت زبان کی اصل ایک ہے۔ میر اور سودا نے اس امتزاج سے جو زبان شعر کو عطا کی وہ خوبصورت ہے ؎

ساون کے بادلوں کی طرح سے بھرے ہوتے
یہ وہ نین ہیں جن سے کہ جنگل ہرے ہوتے

سودا

جاتے ہیں دن بہار کے اچھے بھی باؤ سے
دل داغ ہو رہا ہے چمن کے سبھاؤ سے

میر

اس زمانے میں یا اس سے ذرا قبل ایک نیا ادارہ مشاعرے کی شکل میں قائم ہوا جو شاعری اور زبان کا سب سے بڑا اسکول تھا۔ یہ مشاعرے آج کی طرح جلسوں کی شکل میں نہیں ہوتے تھے ان کا نام شروع میں مراختہ تھا جو ریختے کے لفظ سے بنا تھا۔ ان میں دلی کے تمام نامور شعراء جمع ہوتے تھے۔ نئے شاعر بھی شاعری کی سند لینے کے لئے وہیں سے ابتدا کرتے تھے۔ سامعین میں سب کے سب عالم اور فاضل لوگ ہوتے تھے۔ جو اکثر و بیشتر ہندی اور ریختہ کے علاوہ فارسی اور سنسکرت کے عالم ہوتے تھے اور کوئی شاعر ان کو اپنے ترنم یا پڑھنے کے انداز سے دھوکا نہیں دے سکتا تھا۔ سودا اور میر خان آرزو کی اور خلیفہ مفتی صدر الدین آزردہ کی نگاہوں کو پہچانتے تھے۔ ان مشاعروں میں شعر پر کھا جاتا تھا۔ زبان اور محاورے پر بھری محفل میں اعتراض ہوتے تھے اور اس طرح شاعر کا مقام متعین کیا جاتا تھا۔ وہاں پہنچ کر عام بول چال کے الفاظ ادبی حیثیت اختیار کر لیتے تھے اور فارسی

محاوروں کے ترجمے خوش مذاقی کی چھلنی میں چھانے جاتے تھے۔ ادب کی تاریخیں بڑے بڑے شاعروں کی معرکہ آرائیوں سے بھری ہوئی ہیں۔ آج مصرع طرح میں شعر کہنا تفریح ہے اور مشاعرہ لطف اندوزی کی محفل بن گیا ہے۔ اس عہد میں مصرع طرح میں شعر کہہ کر مشاعرے میں پڑھنا شاعر کا امتحان تھا جس میں کامیاب ہونے کے بعد اس کے سر پر دستارِ فضیلت باندھی جاتی تھی۔ دلّی سے شعر کی جو زمین نکلتی تھی وہ لکھنؤ اور دوسرے شہروں میں جاتی تھی اور وہاں کی زمینیں دلّی آتی تھیں۔ اس طرح ادب کی کسوٹیاں بن رہی تھیں زبان اور شعر سانچے میں ڈھل رہے تھے۔

میر کی پیدائش سے بائیس سال پہلے ١٧٠٠ء میں اورنگ آباد کا ایک شاعر ولی دکنی دہلی آیا تھا پھر میر کی پیدائش سے تین سال پہلے ١٧٢٠ء میں اس کا دیوان دہلی آیا۔ یہ اردو کا پہلا بڑا شاعر ہے جس نے ریختہ میں نغمہ سرائی کی۔ اورنگ آباد کو اورنگ زیب نے پچاس تک اپنا مرکز بنائے رکھا اور اس طرح وہاں ایک چھوٹی سی دلی آباد ہو گئی اور اس چھوٹی سی دلی نے ولی کو اردو کا پیغمبرِ سخن بنا کر بڑی دلّی بھیجا جہاں کے شعراء ریختے میں شعر کہنے کی کوشش ضرور کر رہے تھے لیکن کوئی معقول اور مقبول انداز نہیں اختیار کر سکے تھے۔ ولی کے دیوان نے گویا ان کے لئے شاعری کی عظیم شاہراہیں کھول دیں۔ اس دکنی شاعر نے تم کو تمن اور ہم کو ہمن اور سے کو سوں لکھا مگر وہ آواز بڑی میٹھی بڑی سریلی اور بڑی ہی موہک تھی اور اس نے دلّی میں سب کے دلوں کو موہ لیا جیسے بادلوں میں بجلی چمکتی ہے۔ ولی کی خوبصورت دکنی زبان میں کبھی کبھی اس قدر کے کوندے لپک جاتے ہیں جیسے میر اور ان کے ہم عصروں نے اپنایا اور جو آج جدید اور مستند زبان سمجھی جاتی ہے دلّی کا عام انداز یہ ہے سہ

عجب نئیں گر گلاں دوڑیں پکڑ کر صورتِ قمری
اداسوں جب چمن بھیتر وہ سروِ سرفراز آوے

مگر یہی انداز زبان کے ایک صاف شفاف تھرتھراتے ہوئے شعلے میں تبدیل ہو جاتا ہے:

ولی اس گوہر کان حیا کی کیا کہوں خوبی
مرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز آوے

اس راستے پر ولی کے بعد شعراء چل پڑے اور ۱۷۵۰ء اور ۱۸۵۰ء کے درمیان اُردو شاعری نے میر کی شاعری کی شکل میں اپنی معراج حاصل کر لی۔

میر کے یہاں ولی کی شاعری کے اثرات موجود ہیں۔ زبان کے علاوہ غزلوں کی زمینیں اور بعض خیالات بھی مشترک ہیں۔ لیکن میر کا راستہ بالکل الگ ہے اُن کی شاعری ولی کی طرح معصومیت اور معشوق نوازی تک محدود نہیں ہے انھوں نے غزل کو اس اعتبار سے آلودہ کر دیا کہ حسن و عشق کے موضوعات تنقیدِ حیات کے موضوعات میں گھل مل گئے اس کی طرح پڑ چکی تھی۔ لیکن میر نے اس کو جتنی وسعت دے دی اتنی کسی دوسرے شاعر کے یہاں مشکل سے ملے گی۔ اس طرح میر نے غزل کو اپنے عہد کا آئینہ بنا دیا۔ اس شاعری پر سیاسی اور سماجی حالات کی پوری دھوپ پڑ رہی ہے۔

اردو غزل کو ورثے میں فارسی غزل کی عظیم الشان روایت ملی تھی۔ جس کی عمر پانچسو برس سے زیادہ تھی۔ اس روایت میں سب سے زیادہ اہم اثرات ہندوستان کے فارسی گو شاعروں کے تھے۔ جنھوں نے سعدی اور حافظ کی غزل کو آرائشِ خیال اور دور از کار تشبیہوں سے سجایا تھا۔ بیدل اس فن کے سب سے بڑے امام تھے۔ میر ان اثرات سے اپنا دامن بچا گئے۔ کہیں کہیں اس کی جھلک ضرور ملتی ہے اور چہرے کے اُڑے ہوئے رنگ کو میر اس طرح بیان کرتے ہیں۔

ہوا آشیاں طائرِ رنگ پریدہ تھا

لیکن جو میر کا اصلی رنگ تغزل ہے اس میں اُڑے ہوئے رنگ کی چڑیا کسی چہرے

پر اپنا گھونسلہ نہیں بناتی، ان کی غزل عام بول چال کی زبان میں بات چیت کا انداز اختیار کئے ہوتے ہے۔

فارسی الفاظ کے استعمال میں بھی میرؔ نے ہندوستانی لب و لہجے کو فارسی لب و لہجہ پر ترجیح دی ہے۔ مثلاً وہ خیال اور پیالے کی "ی" کو ظاہر کرنا ضروری نہیں سمجھتے۔ محمد حسین آزاد کے بیان کے مطابق اس کو انھوں نے اہل دلی کے محاورے کی بنیاد پر صحیح قرار دیا۔ اسی طرح انھوں نے عطف

اور اضافت کے معاملے میں بھی ہندوستانی انداز برقرار رکھا ہے اور بے احتیاطی برتی ہے۔

لفظوں کے ہندوستانی تلفظ کی طرح میرؔ کی غزلوں کا ترنم بھی عوامی لب و لہجے سے بہت زیادہ قریب ہے۔ ان کی غزل میں فارسی غزل کی نفاست سے زیادہ ہندی شاعری کی ارضی کیفیات ہیں تشبیہوں اور لفظی تصویروں کے معاملے میں بھی وہ مروجہ فارسی خزانے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اپنے گرد و پیش سے تصویریں حاصل کر لیتے ہیں انھوں نے مکڑی کے جالوں، چارپائیوں، مفلس کے چراغوں، قبروں سے اٹھتے ہوئے بگولوں ٹوٹے ہوئے مکانات اور سوکھے ہوئے خون کو جس بے تکلفی سے استعمال کیا ہے، اتنی ہی بے باکی کے ساتھ سکھ اور مرا ٹھا جیسے الفاظ غزل میں داخل کر دیئے۔ آج کے عہد کے ایک جدید نقاد سید عبداللہ کا یہ خیال ہے کہ اپنی بعض غزلوں میں وہ بھگتی کے دوہوں سے متاثر ہیں۔ اور ان غزلوں کو انھوں نے دوہرے گیتوں کا نام دیا ہے یہ غزلیں ایک مخصوص بحر میں لکھی گئی ہیں جو گیتوں کے آہنگ سے بھری ہوئی ہے۔ بعد کے شعراء اور خاص طور سے غالبؔ اور اقبالؔ نے اس بحر کو ہاتھ نہیں لگایا، ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو کے جدید شاعروں نے اس بحر کو دوبارہ شاعری میں جگہ دی ہے۔ یہ غزلیں اگر اکتارے پر گائی جائیں تو صوفیوں، فقیروں اور بھگتوں کے دل کی آواز سے مل جائیں گی۔

پتا پتا، بوٹا بوٹا، حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

کیا کہئے کچھ بن نہیں آتی جنگل جنگل ہو آئے
پھاندہ میں جا کر پھولوں کی ہم عقل و جنوں کو رو آئے

کیا ہی دامن گیر ہے یارب خاکِ مقتل گاہِ وفا
اس ظالم کی تیغ تلے سے ایک گیا تو دو آئے

یہ عوامی لہجہ میرؔ کی دوسری غزلوں میں بھی موجود ہے اور میرؔ کے ہم عصروں نے اس پر اعتراض بھی کیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ کبیرؔ کے بعد یہ لہجہ صرف میرؔ کے یہاں ملتا ہے۔ اور میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ میرؔ کے بعد یہ نظیر اکبرآبادی کی شاعری میں منتقل ہو گیا جو میرؔ سے سترہ (۱۷) برس چھوٹے تھے اور آج دو سو برس کے بعد جب شاعری اور عوام کے باہمی رشتے زیادہ مضبوط ہو رہے ہیں تو یہ لہجہ پھر زندہ ہو رہا ہے یہ میرؔ کی بہت بڑی کامیابی ہے۔

افسانہ

میر تقی میر کا سب سے دلچسپ تذکرہ اردو شاعری کی جدید تحریک کے بانی محمد حسین آزاد (۱۸۳۳ء تا ۱۹۱۰ء) نے اپنی مشہور کتاب "آب حیات" میں لکھا ہے۔ حالانکہ بیشتر واقعات کی سند تاریخی شواہد سے نہیں ملتی اور بہت سے واقعات میر کی آپ بیتی "ذکر میر" کے بیانات سے غلط ثابت ہو چکے ہیں۔ پھر بھی ان میں میر کے کردار اور شخصیت کی جیتی جاگتی تصویریں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ میر کا افسانوی روپ اس سے بہتر نہیں ہو سکتا۔ آزاد کی زبان میں جو لطافت اور بیان میں جو چاشنی ہے وہ بھی کہیں اور نہیں ملے گی۔ اس لئے اس تحریر کا حوالہ دینے سے کہیں بہتر ہے کہ اس کے بعض اہم اقتباسات پیش کر دیئے جائیں۔

میر تخلص، محمد تقی نام، خلف میر عبداللہ۔ شرفائے اکبرآباد سے تھے۔ سراج الدین علی خاں آرزو زبان فارسی کے معتبر مصنف اور مسلم الثبوت محقق ہندوستان میں تھے۔ گلزار ابراہیمی میں لکھا ہے کہ میر صاحب کا ان سے دور کا رشتہ تھا اور تربیت کی نظر پائی تھی۔ عوام میں ان کے بھانجے مشہور ہیں۔ در حقیقت بیٹے میر عبداللہ کے تھے۔ مگر ان کی پہلی بیوی سے تھے۔ وہ مر گئیں تو خان آرزو کی ہمشیرہ سے شادی کی تھی۔ اس لئے سوتیلے بھانجے ہوئے۔ (میر نے اپنی آپ بیتی میں خان آرزو کے سگے بھانجے کو اپنا بڑا بھائی لکھا ہے) میر صاحب

کو ابتدا سے شعر کا شوق تھا۔ باپ کے مرنے کے بعد دلی میں آئے اور خان آرزو کے پاس انہوں نے اور ان کی شاعری نے پرورش پائی۔ مگر خان صاحب حنفی مذہب تھے اور میر صاحب شیعہ، اس پر نازک مزاجی غضب کی۔ غرض کسی مسئلے پر بگڑ کر الگ ہو گئے" (یہ بات بھی تصدیق طلب ہے کہ ماموں بھانجے کا اختلاف مذہبی بنیاد پر تھا) "بد نظر زمانے کا دستور ہے کہ جب کسی نیک نام کے دامن شہرت کو ہوا میں اڑتے دیکھتا ہے تو ایک داغ لگا دیتا ہے۔ چنانچہ تذکرۂ شورش میں لکھا ہے کہ خطاب سیادت انہیں درگاہ شعری سے عطا ہوا ہے۔ کہن سال بزرگوں سے یہ بھی سنا ہے کہ جب انہوں نے میر تخلص کیا تو ان کے والد نے منع کیا کہ ایسا نہ کرو، ایک دن خواہ مخواہ سید مشہور ہو جاؤ گے" (والد کے انتقال کے وقت میر کی عمر دس گیارہ سال کی تھی۔ اس لئے یہ بھی مشکوک ہے) "اس وقت انہوں نے خیال نہ کیا رفتہ رفتہ ہو ہی گئے"۔

"..... پھر بھی اتنا کہنا واجب سمجھتا ہوں کہ ان کی مسکینی، غربت اور صبر و قناعت، تقویٰ و طہارت عنصر بنا کر ادائے شہادت کرتے ہیں کہ سیادت میں شبہ نہ کرنا چاہیئے اور زمانے کا کیا ہے۔ کس کو کیا نہیں کہتا۔ اگر وہ سید نہ ہوتے تو خود کیوں کہتے:

پھرتے ہیں میر خوار، کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

"یہ بھی ظاہر ہے کہ نحوست اور فلاکت قدیم سے اہل کمال کے سر پر سایہ کئے ہیں۔ ساتھ اس کے میر صاحب کی بلند نظری اس غضب کی تھی کہ دنیا کی کوئی بڑائی اور کسی کا کمال یا بزرگی انہیں بڑی دکھائی نہ دیتی تھی اس قباحت نے نازک مزاج بنا کر ہمیشہ دنیا کی راحت اور فارغ البالی سے محروم رکھا اور وضع داری اور قناعت کے دھوکے میں اسے فخر سمجھتے رہے۔"

(اس بیان میں تھوڑا سا مبالغہ ہے)

•.....اگرچہ دلی میں شاہ عالم کا دربار اور شرفا کی محفلوں میں ادب ہر وقت ان کے لئے جگہ خالی کرتا تھا اور ان کے جوہر کمال اور نیکی و اطوار اعمال کے سبب سے سب عظمت کرتے تھے، مگر خالی آداب سے خاندان تو نہیں پل سکتے اور وہاں تو خود خزانہ سلطنت خالی پڑا تھا۔ اس لئے ۱۱۹۰ھ میں دلی چھوڑنی پڑی ہے“

”جب لکھنؤ چلے تو ساری گاڑی کا کرایہ بھی پاس نہ تھا۔ ناچار ایک شخص کے ساتھ شریک ہو گئے تو دلی کو خدا حافظ کہا“ (یہ بے بنیاد بات ہے۔ کرائے کی رقم نواب آصف الدولہ نے بھیج دی تھی) ”تھوڑی دور آگے چل کر اس شخص نے کچھ بات کی۔ یہ اس کی طرف سے منہ پھیر کر ہو بیٹھے۔ کچھ دیر کے بعد اس نے پھر بات کی۔ میر صاحب چیں بہ جبیں ہو کر بولے کہ صاحب قبلہ آپ نے کرایہ دیا ہے بے شک گاڑی میں بیٹھے گا مگر باتوں سے کیا تعلق اس نے کہا حضرت کیا مضائقہ ہے راہ کا شغل ہے۔ باتوں میں ذرا جی بہلتا ہے۔ میر صاحب بگڑ کر بولے خیر آپ کا شغل ہے۔ میری زبان خراب ہوتی ہے۔“

”لکھنؤ پہنچ کر جیسا مسافروں کا دستور ہے ایک سرا میں اترے۔ معلوم ہوا کہ یہاں آج ایک جگہ مشاعرہ ہے۔ رہ نہ سکے، اسی وقت غزل لکھی اور مشاعرے میں جا کر شامل ہوئے۔ ان کی وضع قدیمانہ کھڑکی دار پگڑی، پچاس گز کے گھیر کا جامہ، ایک پورا تھان پستولیے کا کمر سے بندھا، ایک رومال پڑی دار تہ کیا ہوا اس میں آویزاں، مشروع کا پاجامہ جس کی عرض کے پائنچے ناگ پھنی کی انی دار جوتی جس کی ڈیڑھ بالشت اونچی نوک۔ کمر میں ایک طرف سیف یعنی سیدھی تلوار، دوسری طرف کٹار، ہاتھ میں جریب۔ غرض جب داخل

محفل ہوئے تو وہ شہر لکھنؤ، نئے انداز نئی تراشیں، بانکے ٹیڑھے جوان جمع، انہیں دیکھ کر سب ہنسنے لگے۔ میر صاحب بے چارے غریب الوطن زمانے کے ہاتھ سے پہلے ہی دل شکستہ تھے اور بھی دل تنگ ہوئے اور ایک طرف بیٹھ گئے۔ شمع ان کے سامنے آئی تو پھر سب کی نظر پڑی اور بعض اشخاص نے پوچھا کہ حضور کا وطن کہاں ہے۔ میر صاحب نے یہ قطعہ فی البدیہہ کہہ کر غزل طرحی میں داخل کیا:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

"سب کو حال معلوم ہوا اور میر صاحب سے عفو تقصیر چاہی۔ کمال کے طالب تھے۔ صبح ہوتے ہوتے شہر میں مشہور ہو گیا کہ میر صاحب تشریف لائے ہیں رفتہ رفتہ نواب آصف الدولہ نے سنا اور دو سو روپیہ مہینہ کر دیا۔"

(یہ محض افسانہ ہے۔ یہ اشعار بھی میر کے نہیں ہیں۔ وہ نواب آصف الدولہ کی دعوت پر لکھنؤ گئے تھے اور اس بے بسی اور مظلومی کے عالم میں وارد نہیں ہوئے تھے۔ ممکن ہے۔ آزاد نے میر صاحب کا جو حلیہ لکھا ہے وہ صحیح ہو)

"عظمت و اعزاز جوہر کمال کے خادم ہیں۔ اگرچہ انہوں نے لکھنؤ میں بھی میر صاحب کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ مگر انہوں نے بد دماغی اور نازک مزاجی کو

جوان کے ذاتی مصاحب تھے اپنے دم کے ساتھ ہی رکھا۔ چنانچہ کبھی کبھی نواب کی ملازمت میں جاتے تھے۔"

"ایک دن نواب مرحوم نے غزل کی فرمائش کی۔ دوسرے تیسرے دن جو پھر گئے، تو پوچھا کہ میر صاحب ہماری غزل لائے۔ میر صاحب نے تیوری بدل کر کہا۔ جناب عالی مضمون غلام کی جیب میں تو بھرے نہیں کہ کل آپ نے فرمائش کی۔ آج غزل حاضر کر دے۔ اس فرشتہ خصال نے کہا۔ "خیر میر صاحب جب طبیعت حاضر ہو گی کہہ دیجئے گا۔"

"ایک دن نواب نے بلا بھیجا۔ جب پہنچے تو دیکھا کہ نواب حوض کے کنارے کھڑے ہیں۔ ہاتھ میں چھڑی ہے۔ پانی میں لال سبز مچھلیاں تیرتی پھرتی ہیں آپ تماشہ دیکھ رہے ہیں۔ میر صاحب کو دیکھ کر بہت خوش ہوتے اور کہا کہ میر صاحب کچھ فرمائیے۔ میر صاحب نے غزل سنانی شروع کی نواب صاحب سنتے جاتے تھے اور چھڑی کے ساتھ مچھلیوں سے بھی کھیلتے جاتے تھے۔ میر صاحب چیں بر جبیں ہوتے اور ہر شعر پہ ٹھہر جاتے تھے نواب صاحب کہے جاتے تھے کہ ہاں پڑھیئے۔ آخر چار شعر پڑھ کر میر صاحب ٹھہر گئے اور بولے کہ پڑھوں کیا۔ آپ مچھلیوں سے کھیلتے ہیں۔ متوجہ ہوں تو پڑھوں نواب صاحب نے کہا جو شعر ہو گا۔ آپ متوجہ کرے گا۔ میر صاحب کو یہ بات زیادہ تر ناگوار گزری۔ غزل جیب میں ڈال کر گھر کو چلے آئے اور پھر جانا چھوڑ دیا۔ چند روز کے بعد ایک دن بازار میں چلے جاتے تھے۔ نواب صاحب کی سواری سامنے سے آ گئی۔ دیکھتے ہی نہایت محبت سے بولے میر صاحب آپ نے بالکل ہی ہمیں چھوڑ دیا۔ کبھی تشریف بھی نہیں لاتے۔ میر صاحب نے کہا۔ بازار کی باتیں کرنا آداب شرفاء نہیں۔ یہ کیا گفتگو کا موقع

ہے۔ غرض بدستور اپنے گھر میں بیٹھے رہے اور فقر و فاقہ میں گذارتے رہے۔"
(اس واقعہ کی تصدیق بھی کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ہوتی۔ میر صاحب تنگ مزاج ضرور تھے۔ لیکن درباروں کے آداب سے پوری طرح واقف تھے یہ کہانی میر صاحب کے کردار کے ایک نازک پہلو کا افسانوی روپ ہے)

"میر صاحب میانہ قد، لاغر اندام، گندمی رنگ تھے۔ ہر کام متانت اور آہستگی کے ساتھ۔ بات بہت کم وہ بھی آہستہ آواز میں نرمی اور ملائمت۔ ضعیفی نے ان سب صفتوں کو اور بھی قوی کیا تھا۔ کیونکہ سو برس کی عمر آخر ایک اثر رکھتی ہے" (میر صاحب نے ۸۸ برس کی عمر پائی تھی۔ چاند کے مہینوں کے حساب سے ۹۰ بھی جا سکتی ہے)

"عادات و اطوار نہایت سنجیدہ اور متین اور صلاحیت اور پرہیزگاری نے اسے عظمت دی تھی۔ ساتھ اس کے قناعت اور غیرت حد سے بڑھی ہوئی تھی۔ اس کا نتیجہ ہے کہ اطاعت تو درکنار نوکری کے نام کی برداشت نہ رکھتے تھے۔ لیکن زمانہ جس کی حکومت سے کوئی سر نہیں اٹھا سکتا اس کا قانون اس کے بالکل برخلاف ہے نتیجہ یہ کہ فاقے کرتے تھے۔ دکھ بھرتے تھے اور اپنی بد دماغی کے سائے میں دنیا اور اہلِ دنیا سے بیزار گھر میں بیٹھے رہتے تھے۔ ان شکایتوں کے لوگوں میں جو چرچے تھے وہ خود بھی اس سے واقف تھے" (میر نازک مزاج ضرور تھے۔ لیکن اس بیان سے یہ غلط فہمی ہوتی ہے کہ انہوں نے کبھی کہیں نوکری نہیں کی۔ نہ صرف یہ کہ وہ مصاحب اور نوکر رہے بلکہ انہوں نے سفارت کے فرائض بھی انجام دیئے ہیں۔ بعض لڑائیوں میں بھی امرا کے ساتھ رہتے تھے)

"باوجود اس کے اپنے سرمایۂ فضائل کو دولتِ لازوال سمجھ کر امیر غریب کسی

کی پروا نہ کرتے تھے بلکہ فقر کو دین کی نعمت تصور کرتے تھے اور اس عالم میں معرفتِ الٰہی پر دل لگاتے تھے۔ چنانچہ ان کی اس ثابت قدمی کا وصف کسی زبان سے ادا نہیں ہو سکتا کہ اپنی بے نیازی اور بے پرواہی کے ساتھ دنیا کی مصیبتیں جھیلیں اور جو اپنی آن بان تھی اسے لئے دنیا سے چلے گئے اور جس گردن کو خدا نے بلند کیا تھا۔ سید ھا خدا کے ہاں لے گئے۔ چند روزہ عیش کے لالچ سے یا مفلسی کے دکھ سے اسے دنیا کے نا اہلوں کے سامنے ہرگز نہ جھکایا ان کا کلام کہے دیتا ہے کہ دل کی کلی اور تیوری کی گرہ کبھی کھلی نہیں۔ باوجود اس کے اپنے ملکِ خیال کے ایک بلند نظر بادشاہ تھے۔

"...... ان کے خیالات عالی اور حوصلے بڑے تھے اس لئے بد دماغیاں ان کے جوہر کمال پہ زیور معلوم ہوتی ہیں...... میر قمر الدین منت دلی میں ایک شاعر گزرے ہیں کہ علوم رسمی کی قابلیت سے عمائد دربارِ شاہی میں تھے۔ وہ میر صاحب کے زمانے میں مبتدی تھے شعر کا شوق بہت تھا۔ اصلاح کے لئے اردو کی غزل لے گئے۔ میر صاحب نے وطن پوچھا۔ انہوں نے سونی پت علاقہ پانی پت بتلایا۔ آپ نے فرمایا سید صاحب اُردوئے معلیٰ خاص دلی کی زبان ہے۔ آپ اس میں تکلیف نہ کیجئے۔ اپنی فارسی وارسی کہہ لیا کیجئے۔"

"سعادت یار خاں رنگین نواب طہماسپ بیگ خاں قلعدار شاہی کے بیٹے تھے چودہ پندرہ برس کی عمر تھی۔ بڑی شان و شوکت سے گئے اور غزل اصلاح کے لئے پیش کی۔ سن کر کہا۔ صاحبزادے آپ خود امیر ہیں اور امیر زادے ہیں نیزہ بازی اور تیر اندازی کی کسرت کیجئے۔ شہ سواری کی مشق فرمائیے شاعری دلخراشی اور جگر سوزی کا کام ہے۔ آپ اس کے درپے نہ ہوں۔

جب انھوں نے اصرار کیا تو فرمایا کہ آپ کی طبیعت اس فن کے مناسب نہیں یہ آپ کو نہیں آنے کا خواہ مخواہ میری اور اپنی اوقات ضائع کرنا کیا ضرور ہے۔"

"دلی میں میر صاحب نے ایک مثنوی کہی۔ اپنے تیئں اژدہا قرار دیا اور شعرائے عصر میں کسی کو چوہا، کسی کو سانپ، کسی کو بچھو، کسی کو کنکھجورا وغیرہ وغیرہ ٹھہرایا ساتھ اس کے ایک حکایت لکھی کہ دامن کوہ میں ایک خونخوار اژدہا رہتا تھا جنگل کے حشرات الارض جمع ہو کر لڑنے لگے۔ جب سامنا ہوا تو اژدھے نے ایسا دم بھرا کہ سب فنا ہو گئے۔"

"لکھنؤ میں کسی نے پوچھا کیوں حضرت آج کل شاعر کون ہے۔ کہا کہ ایک تو سودا اور دوسرا یہ خاکسار ہے اور تامل کر کے کہا۔ آدھے خواجہ میر درد۔ کوئی شخص بولا کہ حضرت اور میر سوز صاحب، چیں بہ جبیں ہو کر کہا کہ میر سوز صاحب بھی شاعر ہیں؟ انھوں نے کہا آخر استاد نواب آصف الدولہ کے ہیں۔ کہا کہ خیر یہ ہے تو پونے تین سہی مگر شرفا میں ایسے تخلص ہم نے کبھی نہیں سنے۔ میر صاحب کے سامنے مجال کس کی تھی جو کہے کہ ان بے چارے نے میر تخلص کیا تھا وہ آپ نے چھین لیا۔ ناچار اب انھوں نے ایسا تخلص اختیار کیا کہ نہ آپ کو پسند آئے نہ آپ سے چھینیں۔"

"لکھنؤ کے چند عمائد و اراکین جمع ہو کر ایک دن آئے کہ میر صاحب سے ملاقات کریں اور اشعار سنیں۔ دروازے پر آکر آواز دی۔ لونڈی یا ماما نکلی۔ حال پوچھ کر اندر گئی۔ ایک بوریا لا کر ڈیوڑھی میں بچھایا۔ انھیں بٹھایا اور ایک پرانا سا حقہ تازہ کر کے سامنے رکھ گئی۔ میر صاحب اندر سے تشریف لائے۔ مزاج پرسی وغیرہ کے بعد انھوں نے فرمائش اشعار کی۔ میر صاحب نے اول کچھ ٹالا۔

پھر صاف جواب دیا کہ صاحب قبلہ میرے اشعار آپ کی سمجھ میں نہیں آتے کے۔ اگرچہ ناگوار ہوا مگر بنظر آداب و اخلاق انھوں نے نارسائی طبع کا اقرار کیا اور پھر درخواست کی۔ انھوں نے پھر انکار کیا۔ آخران لوگوں نے گراں خاطر ہوکر کہا کہ حضرت انوری و خاقانی کا کلام سمجھتے ہیں آپ کا ارشاد کیوں نہ سمجھیں گے۔ میر صاحب نے کہا کہ یہ درست ہے مگر ان کی شرحیں مصطلحات اور فرہنگیں موجود ہیں اور میرے کلام کے لئے فقط محاورۂ اہل اردو ہے یا جامع مسجد کی سیڑھیاں اور اس سے آپ محروم۔ یہ کہہ کر ایک شعر پڑھا:

عشق برے ہی خیال پڑا ہے چین گیا آرام گیا
دل کا جانا ٹھہر گیا ہے، صبح گیا یا شام گیا

اور کہا آپ بموجب اپنی کتابوں کے کہیں گے کہ خیال کی ی، کو ظاہر کرو اور پھر کہیں گے کہ ی، تقطیع میں گرتی ہے۔ مگر یہاں اس کے سوا جواب نہیں کہ محاورہ یہی ہے۔

"جب نواب آصف الدولہ مر گئے، سعادت علی خاں کا دور ہوا تو یہ دربار جانا چھوڑ چکے تھے۔ وہاں کسی نے طلب نہ کیا۔ ایک دن نواب کی سواری سامنے جاتی تھی۔ یہ تحسین کی مسجد پر سرراہ بیٹھے تھے۔ سواری سامنے آئی۔ سب اُٹھ کھڑے ہوئے۔ میر صاحب اسی طرح بیٹھے رہے۔ سید انشا خواصی میں تھے نواب نے پوچھا کہ انشا یہ کون شخص ہے جس کی تمکنت نے اسے اُٹھنے بھی نہ دیا عرض کی۔ جناب عالی۔ یہ وہی گدائے متکبر ہے جس کا ذکر حضور میں اکثر آیا ہے گزارے کا وہ حال اور مزاج کا یہ عالم آج بھی فاقے ہی سے ہوگا۔ سعادت علی خاں نے آکر خلعت بحالی اور ایک ہزار روپیہ دعوت کا بھجوایا۔ جب چوبدار لے کر گیا، میر صاحب نے واپس کر دیا کہ مسجد میں بھجوا دیجیے یہ گنہگار اتنا

تعجب کی بات نہیں ہے۔

میرؔ کا بچپن جو کھیل کود اور تعلیم و تربیت میں صرف ہونا چاہیئے تھا تلاش روزگار میں گزر گیا۔ یہی تلاش ان کو سولہ سترہ برس کی عمر میں دلی لے گئی۔ یہ محمد شاہ کی حکومت کا زمانہ تھا۔ اس کے ایک درباری امیرالامرا صمصام الدولہ تک میرؔ کی رسائی ہوگئی اور ایک روپیہ روزانہ وظیفہ مقرر ہوگیا۔ میرؔ یہ وظیفہ لے کر آگرے واپس آگئے۔

لیکن یہ ایک روپیہ روزانہ کی فراغت چند روزہ ثابت ہوئی۔ مشکل سے ایک سال گزرا تھا کہ نادر شاہ نے دلی پر حملہ کر دیا (مارچ ۱۷۳۹ء) اور میرؔ کے مربی اور سرپرست امیرالامرا صمصام الدولہ لڑائی میں کام آگئے۔ ان کی موت نے میرؔ کو پھر فاقہ کشی کی زندگی کی طرف دھکیل دیا اور وہ اپنے وطن آگرے کو ایک بار اور چھوڑنے پر مجبور ہوگئے۔

اس بار صرف روزگار کی تلاش ہی کا سوال نہیں تھا۔ میرؔ اپنے سینے میں ایک زخمی دل لیے بیٹھے تھے۔ آگرے کی زمین جو کوئے جاناں تھی اب کوچۂ قاتل میں تبدیل ہو چکی تھی۔ اور میرؔ کے لیے وہاں رہنا محال تھا۔ ان پر کسی پری چہرہ معشوق نے جادو کر دیا تھا اس کا نام آج بھی پردے میں ہے لیکن اتنا کہا جاسکتا ہے کہ عشق کی آگ دونوں دلوں میں لگی اور محبت کی پینگیں بڑھتے بڑھتے اس حد کو پہنچ گئیں کہ رسوائی اور بدنامی ہونے لگی۔ دیواریں درمیان میں حائل ہوئیں اور وصال کی شامیں، ہجر کی راتوں میں ڈھل گئیں۔ اور میرؔ کو اپنا عزیز وطن ترک کرنے پر مجبور ہونا پڑا۔

جیسے حسرت لئے جاتا ہے جہاں سے کوئی
آہ یوں کوچۂ دلبر سے سفر ہم نے کیا

معلوم نہیں میرؔ کی معشوقہ کیسی تھی۔ لیکن ان کی شاعری میں جو حسین جسم ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر گیا ہے اس میں یقیناً اس کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔

کیا تنِ نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے

کیا بدن کا رنگ ہے، تہ جس کی پیراہن پہ ہے

شوقِ قامت میں ترے اے نونہال

گل کی شاخیں لیتی ہیں انگڑائیاں

صبح وہ آفت اُٹھ بیٹھا تھا، تم نے نہ دیکھا صد افسوس

کیا کیا فتنے سر جوڑے پلکوں کے سائے سائے گئے

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے

پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں

ساری مستی شراب کی سی ہے

گل ہو، مہتاب ہو، آئینہ ہو، خورشید ہو میرؔ

اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہو

اب دل میں غمِ عشق اور غمِ روزگار دونوں کی آگ بھڑک رہی تھی اور یہ دونوں غم اس طرح گھل مل گئے تھے کہ پھر عمر بھر پتہ نہ چلا کہ میرؔ نے اپنے کس شعر میں کونسا غم پیش کیا ہے۔ یہ میرؔ کی زندگی کا سب سے دردناک سفر تھا اور اس کا حال انھوں نے اپنی ایک مثنوی میں بیان کیا ہے اس مثنوی ہی سے عشق کی طرف اشارہ ملتا ہے جس کی تصدیق میرؔ کے بجائے ان کے ایک ہم عصر نے کی ہے۔

خوشا حال اس کا جو معدوم ہے

کہ احوال اپنا تو معلوم ہے

رہیں جانِ غم ناک کو کاہشیں

گئیں دل سے نومید ہو خواہشیں

اس سبب سے کہ میر نشی علو حوصلہ سے ایک صاحبِ کمال کی تقریب واجب سمجھتے تھے۔ میر صاحب کو ملاقات کے لئے بلاتے۔ لیکن یہ پہلو تہی کرتے اور کہتے۔ مجھ سے جو کوئی ملتا ہے تو یا مجھ فقیر کے خاندان کے خیال سے یا میرے کلام کے سبب سے ملتا ہے۔ صاحب کو خاندان سے غرض نہیں میرا کلام سمجھتے نہیں۔ البتہ کچھ انعام دیں گے۔ ایسی ملاقات سے ذلت کے سوا کیا حاصل"

"...... مرزا رفیع سودا، خواجہ میر درد، مرزا جانِ جاناں۔ نصیر۔ قائم، یقین وغیرہ ان کے ہم عصر تھے اور مصحفی، جرأت۔ میر انشاء اللہ خاں نے آخر عہد میں ظہور کیا"

(اقتباسات "از آبِ حیات" محمد حسین آزاد)

حقیقت

میرؔ کی آپ بیتی "ذکرِ میرؔ" کے مطابق ان کے دادا آگرے میں فوجدار تھے اور باپ محمد علی مشہور صوفی فقیر۔ ان دونوں کی صحیح حیثیت کا پتہ لگانا تقریباً ناممکن ہے۔ کیونکہ میرؔ کے عہد کی تاریخوں اور تذکروں میں ان کا کوئی ذکر نہیں ہے اس لئے یہ خیال پیدا ہوتا ہے۔ کہ ان کے باپ اتنے مشہور نہیں تھے جتنا میرؔ نے اپنے جوشِ عقیدت میں لکھ دیا ہے۔ بہرحال یہ یقینی ہے کہ میرؔ نے افلاس اور تنگدستی کی گود میں آنکھ کھولی (۱۷۲۲ء) اور صبر و قناعت کے گہوارے میں پرورش پائی۔ ذہنی ورثے میں ان کو تصوف کے بعض خیالات اور چچا کا پاگل پن ملا جس نے آگے چل کر گل کھلایا اور جوانی کی ابتدائی بہاریں دیوانگی کی نذر ہو گئیں۔

میرؔ نے اپنی ماں کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے۔ لیکن اپنے سوتیلے بھائی محمد حسین کا ذکر جس انداز سے کیا ہے وہ اس پر شاہد ہے کہ یہ گھرانہ خوش و خرم نہیں ہو سکتا تھا۔ جب ان کے باپ کا انتقال ہوا تو وہ تین سو روپے کے مقروض تھے اور انہوں نے اپنے ترکے میں چند سو کتابوں کے سوا اور کچھ نہیں چھوڑا اور ان کتابوں پر میرؔ کے سوتیلے بھائی نے قبضہ کر لیا اور میرؔ نے باپ کے ایک مرید کی بھیجی ہوئی پانچ سو روپے کی ہنڈی سے قرض ادا کر کے باپ کی لاش دفن کی۔ اس وقت ان کی عمر گیارہ برس کی رہی ہوگی۔ یہ واقعات اس قدر تکلیف دہ ہیں کہ اگر ان کا اثر میرؔ کے مزاج اور ذہنیت پر تمام عمر رہا ہو تو کوئی

محتاج نہیں۔ سعادت علی خاں جواب سن کر متعجب ہوئے۔ مصاحبوں نے پھر سمجھایا۔ غرض نواب کے حکم سے سید انشا خلعت لے کر گئے اور اپنے طور پر سمجھایا کہ نہ اپنے حال پر بلکہ عیال پر رحم کیجئے اور بادشاہ وقت کا ہدیہ ہے اسے قبول فرمائیے۔ میر صاحب نے کہا کہ صاحب وہ اپنے ملک کے بادشاہ ہیں۔ میں اپنے ملک کا بادشاہ ہوں کوئی ناواقف اس طرح پیش آتا تو مجھے شکایت نہ تھی۔ وہ مجھ سے واقف میرے حال سے واقف۔ اس پر اتنے دنوں کے بعد ایک دس روپے کے خدمت گار کے ہاتھ خلعت بھیجا۔ مجھے اپنا فقر وفاقہ قبول ہے مگر یہ ذلت اٹھائی نہیں جاتی۔ سید انشا کی لسانی اور لفاظی کے سامنے کس کی پیش جا سکتی۔ میر صاحب نے قبول فرمایا اور دربار میں بھی کبھی کبھی جانے لگے۔ نواب سعادت علی خاں مرحوم ان کی ایسی خاطر کرتے تھے۔ کہ اپنے سامنے بیٹھنے کی اجازت دیتے تھے اور اپنا پیچوان پینے کو عنایت کرتے تھے"۔ شاید یہ واقعہ بھی آزاد نے بزرگوں سے سنا ہوگا۔ اس کی بھی کوئی تصدیق نہیں ہو سکی اس کے برعکس یہ شہادت ملتی ہے کہ میر کی تنخواہ آخر وقت تک جاری رہی۔

"میر صاحب کو بہت تکلیف میں دیکھ کر لکھنؤ کے ایک نواب انہیں مع عیال اپنے گھر لے گئے اور محل سرا کے پاس ایک معقول مکان رہنے کو دیا کہ نشست کے مکان میں کھڑکیاں باغ کی طرف تھیں۔ مطلب اس سے یہی تھا کہ ہر طرح ان کی طبیعت خوش اور شگفتہ رہے۔ یہ جس دن وہاں آ کر رہے کھڑکیاں بند پڑی تھیں۔ کئی برس گزر گئے۔ اسی طرح بند پڑی رہیں۔ کبھی کھول کر باغ کی طرف نہ دیکھا۔ ایک دن کوئی دوست آئے۔ انہوں نے کہا۔ ادھر باغ ہے آپ کھڑکیاں کھول کر کیوں نہیں بیٹھتے۔ میر صاحب بولے۔ کیا ادھر باغ

بھی ہے انہوں نے کہا کہ اسی لئے نواب یہاں لائے ہیں کہ جی بہلتا رہے اور دل شگفتہ ہو۔ میر صاحب کے پھٹے پرانے مسودے غزلوں کے پڑے تھے۔ ان کی طرف اشارہ کرکے کہا کہ میں تو اس باغ کی فکر میں ایسا لگا ہوں کہ اس باغ کی خبر بھی نہیں، یہ کہہ کر چپکے ہو رہے۔" (میر کی زندگی میں گوشہ نشینی کے دور بھی آئے ہیں۔ مگر وہ ایسے گوشہ نشین نہیں تھے)

• کیا محویت ہے۔ کئی برس گزر جائیں۔ پہلو میں باغ، ہوا اور کھڑکی تک نہ کھولیں خیر ثمرہ اس کا یہ ہوا کہ انہوں نے دنیا کے باغ کی طرف نہ دیکھا۔ خدا نے انکے کلام کو وہ بہار دی کہ سالہا سال گزر گئے آج تک لوگ ورق الٹتے ہیں اور گلزار سے زیادہ خوش ہوتے ہیں۔"

" استاد مرحوم (ذوق) ایک دیرینہ سال شخص کی زبانی بیان کرتے تھے کہ ایک دن میر صاحب کے پاس گئے۔ نکلتے جاڑے تھے۔ بہار کی آمد تھی۔ دیکھا کہ ٹہل رہے ہیں، چہرے پر افسردگی کا عالم ہے اور وہ رہ رہ کر یہ مصرعہ پڑھتے تھے۔"

اب کی بھی دن بہار کے یوں ہی گزر گئے

" یہ سلام کرکے بیٹھ گئے۔ پھر تھوڑی دیر کے بعد اُٹھے اور سلام کرکے چلے آئے میر صاحب کو خبر بھی نہ ہوئی۔ خدا جانے دوسرے مصرعے کی فکر میں تھے یا اس مصرعے کی کیفیت میں محو تھے۔" (ممکن ہے کہ یہ واقعہ صحیح ہو لیکن مصرعہ میر کا نہیں ہے۔ سودا کا شعر ہے:

اب کی بھی دن بہار کے یوں ہی چلے گئے
پھر پھر گل آ چکے یہ سجن تم بھلے گئے)

• گورنر جنرل اور اکثر صاحبان عالی شان جب لکھنؤ میں جاتے تو اپنی قدردانی سے

زمانے نے رکھا مجھے متصل
پراگندہ روزی، پراگندہ دل
گئی کب پریشانیٔ روزگار
رہا میں تو ہم طالعِ زلفِ یار
زمانے نے آوارہ چاہا مجھے
مری بے کسی نے نبھاہا مجھے
دل اک بار سو بے قرارِ بتاں
غبارِ سرِ رہ گزارِ بتاں
گرفتارِ رنج و مصیبت رہا
غریبِ دیارِ محبت رہا
چلا اکبر آباد سے جس گھڑی
در و بام پر چشمِ حسرت پڑی
کہ ترکِ وطن پہلے کیونکر کروں
مگر ہر قدم دل کو پتھر کروں
پس از قطع رہ لائے دلی میں بخت
بہت کھینچے یاں میں نے آزار سخت
جگر جورِ گردوں سے خوں ہو گیا
مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا

میرؔ اس بار دلی پہنچے تو وہاں کے گلی کوچوں میں خاک اڑ رہی تھی۔ یہ ہندوستان کی راج دھانی نہیں تھی۔ بلکہ نادر شاہ کی لوٹی ہوئی نگری تھی۔ تین دن کے قتل عام (۱۱-۱۲-۱۳- مارچ ۱۷۳۹ء) میں تیس ہزار سے زیادہ آدمی مارے جا چکے تھے اور اٹھ

مغل تاجداروں کے جمع کئے ہوئے خزانے نادر شاہ دس ہزار اونٹوں، دس ہزار گھوڑوں اور تین ہزار جنگی ہاتھیوں پر لاد کر لے گیا۔ امیر تو امیر خود دلی کا بادشاہ تک فقیر ہو گیا تھا:

کیا کہئے اپنے عہد میں جتنے امیر تھے !
ٹکڑے پہ جان دیتے تھے سارے فقیر تھے

اس عالم میں میر کی مدد کون کر سکتا تھا۔ مجبوراً انہیں اپنے سوتیلے بھائی کے ماموں سراج الدین خاں آرزو کا احسان اٹھانا پڑا۔ وہ اپنے عہد کے بہت بڑے عالم اور شاعر تھے اور عربی، فارسی، ہندی اور سنسکرت کے ماہر۔ میر نے خود اس کا اعتراف کبھی نہیں کیا۔ لیکن ان کے بعض ہم عصروں نے ان کو خان آرزو کا شاگرد قرار دیا ہے بہر حال اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ انہوں نے خان آرزو کی صحبت سے فائدہ اٹھایا اور ان سے شعر و فن کے بہت سے نکتے سیکھے۔ میر کے کلام میں اس کی داخلی شہادتیں موجود ہیں۔

یہ صحبت معلوم نہیں کتنے عرصے رہی۔ میر نے لکھا ہے کہ "کچھ دن ان کے ساتھ رہا"۔ لیکن یہ کچھ دن کچھ مہینے بھی ہو سکتے ہیں اور کچھ سال بھی۔ بہر حال میر مستقل خان آرزو کے ساتھ نہ رہ سکے۔ ان دونوں کے درمیان ایک عجیب و غریب واقعہ پیش آیا جس کی تفصیلات کا صحیح علم نہیں ہے۔ بعض لوگوں نے اس کو مذہبی اختلاف قرار دیا ہے۔ اور میر نے اپنے سوتیلے بھائی کی سازش۔ جنہوں نے خان آرزو کو یہ لکھا کہ "میر فتنۂ روزگار ہے اس کی تربیت ہرگز نہ کرنی چاہیئے بلکہ دوستی کے پردے میں کام تمام کر دینا چاہیئے"۔ میر نے خان آرزو کی بدسلوکی کی شکایت کی ہے یہاں تک کہ حالات اتنے ناقابل برداشت ہو گئے کہ میر اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھے۔

اس دیوانگی کے عالم میں جب چاندنی راتیں آتیں تو ایک حسین پیکر اپنی تمام رعنائیوں

گھڑی بھر رات گزری تو غارت گروں نے ظلم و ستم ڈھانا شروع کئے۔ شہر کو آگ لگا دی..... صبح کو جو صبح قیامت تھی تمام شاہی فوج اور روہیلے لوٹ پڑے اور قتل و غارت میں لگ گئے۔ دروازوں کو توڑ ڈالا اور لوگوں کو قید کر لیا۔ بہتوں کو جلا دیا اور سر کاٹ لئے۔ ایک عالم پر یہ مظالم توڑے اور تین دن تک ظلم سے ہاتھ نہ کھینچا۔ ایک وقت کے کھانے اور سر ڈھکنے کے وسائل بھی کسی کے گھر میں نہ رہے۔ مردوں کے سر ننگے تھے اور عورتوں کے پاس اوڑھنی بھی نہیں تھی۔ چونکہ راستے بند تھے بہت سے لوگ زخم کھا کھا کر مر گئے۔ کچھ سردی کی شدت سے اکڑ گئے (اس فوج نے) بڑی بے حیائی سے لوٹ مچائی اور (شہریوں کو) بے آبرو کیا۔ غلہ زبردستی چھینتے اور مفلسوں کے ہاتھ دھونس سے فروخت کرتے۔ ان غارت گروں کا شور و ہنگامہ ساتویں آسمان تک پہنچ رہا تھا مگر بادشاہ جو خود کو فقیر سمجھتا تھا۔ استغراق کے باعث سنتا ہی نہ تھا۔ (یہ اشارہ غالباً دلی کے بادشاہ محمد شاہ کی طرف ہے جو جوانی کی عیاشیوں سے فارغ ہو کر فقیر ہو گیا تھا اور درویش پرست بن گیا تھا۔ ایک شعر میں بھی میرؔ نے اس بات کو یوں دہرایا ہے۔ بندے کے دردِ دل کو کوئی نہیں پہنچتا۔ ہر ایک بے حقیقت یاں ہے خدا رسیدہ) ہزاروں خانہ خراب اس ہنگامے سے نکل کر بصد حسرت ترکِ وطن کر گئے ..... مگر راستے ہی میں مر گئے..... ایک عالم ان کے ستم سے ہلاک ہو گیا مگر کسی کو دم مارنے کی مجال نہ تھی۔ پرانے شہر کا علاقہ جسے جہاں تازہ کہتے تھے کسی گری ہوئی منقش دیوار کے مانند تھا۔ جہاں تک نظر جاتی تھی مقتولوں کے سر، ہاتھ، پاؤں اور سینے ہی نظر آتے تھے۔ جہاں تک آنکھ دیکھتی تھی۔ خاک سیاہ کے سوا کچھ دکھائی نہ دیتا تھا۔ میں کہ فقیر تھا اور اب زیادہ مفلس ہو گیا

".....سڑک کے کنارے جو مکان رکھتا تھا وہ بھی ڈھ کر برابر ہو گیا" (ذکرِ میر)

اس آپ بیتی میں میرؔ نے دلّی کی ویرانی کی ایک اور تصویر بھی کھینچی ہے۔

"ناگاہ اس محلے میں آنکلا جہاں میں.....لمبی لمبی زلفوں والوں کے ساتھ رہتا تھا.....اب کوئی ایسا مانوس چہرہ نظر نہ آیا جس سے دو باتیں کر لیتا.....اس وحشت انگیزگی سے نکل کر ویران راستے پر آ کھڑا ہوا اور حیرت سے دیکھتا رہا۔ بہت صدمہ اٹھایا اور یہ عہد کیا کہ اب ادھر نہ آؤں گا اور جب تک زندہ ہوں شہر کا قصد نہ کروں گا۔" (آپ بیتی)

ان تباہیوں اور بربادیوں سے وہ امرا بھی محفوظ نہیں تھے جن سے میرؔ وابستہ رہے۔ رعایت خاں کی ملازمت تو انھوں نے اپنی نازک مزاجی کی وجہ سے چھوڑ دی تھی (دیوانِ میر صفحہ ۲۱) لیکن باقی امرا اور خود مغل بادشاہ تک آلام روزگار میں ایسے مبتلا تھے کہ انھیں خود اپنی جان و مال کی فکر پڑی تھی۔ میرؔ کی دستگیری کون کرتا۔ ان پر میرؔ کے یہ اشعار صادق آتے ہیں جو غالباً ان تلخ تجربات کے بعد ہی لکھے گئے ہیں۔

کس طرح آہ خاک مذلت سے میں اٹھوں
افتادہ تر جو مجھ سے مرا دستگیر ہو

(غزل ۲۳۱ شعر ۳)

تو ہے بے چارہ گدا میرؔ ترا کیا مذکور
مل گئے خاک میں صاحب افسر کتنے

(غزل ۴۴۵ شعر ۶)

رعایت خاں کی ملازمت چھوڑنے کے بعد میر نواب بہادر جاوید خاں کے ملازم ہو گئے جو پہلے کبھی خواجہ سرا تھا مگر محل کی اندرونی سازشوں نے اسے اقتدار کے منصب تک پہنچا دیا تھا۔ ۱۷۴۸ء میں جب اودھ کے صوبیدار اور مغل سلطنت کے وزیر صفدر جنگ نے

ملک آباد نہ ہو سکی۔ کتنے ہی ہنگامے میرؔ کی آنکھوں کے سامنے ہوئے اور کتنی ہی بار موجِ خون دہلی کے سر سے گزر گئی۔ وہ کئی لڑائیوں میں اپنے مربیوں اور سرپرستوں کے ساتھ تلوار باندھ کر گئے۔ کبھی ان کی آنکھوں نے فتح بھی دیکھی۔ مگر زیادہ تر لشکروں کی پسپائی غارتگری اور تباہی سے سابقہ پڑا۔ احمد شاہ ابدالی کے پہلے حملے کے وقت (۱۷۴۸ء) میر رعایت خاں کے ساتھ لاہور میں موجود تھے اور پانی پت کی تیسری لڑائی ۱۷۶۱ء کے بھی تماشائی تھے دلی میں اس بیرونی فاتح اور ملک کی اندرونی خانہ جنگیوں نے لوٹ مار مچائی اس میں میرؔ کا گھر بھی برباد ہوا۔

اس عہد کے مالی نقصان اور اخلاقی پستی کی اندوہناک تصویریں میرؔ کی شاعری اور آپ بیتی "ذکر میر" میں محفوظ ہیں۔ ایک مخمس میں لکھتے ہیں:۔

مشکل اپنی ہوئی جو بود و باش
آئے لشکر میں ہم برائے تلاش
آن کے دیکھی یہاں کی طرز معاش
ہے لب ناں پہ سو جگہ پہ خراش
نے دِرَم ہے نہ جیب آتش

زندگانی ہوئی ہے سب پہ وبال
کنجڑے جھینکیں ہیں روتے ہیں بقّال
پوچھ مت کچھ سپاہیوں کا حال
ایک تلوار بیچے ہے اک ڈھال
بادشاہ و وزیر سب قلّاش

شور مطلق نہیں کسی سر میں
زور باقی نہ اسپ راشتر میں

بھوک کا ذکر و اکثر ہیں
خانہ جنگی سے امن لشکر میں
نہ کوئی رند نے کوئی اوباش

نعل خیمہ جو ہے سپہر اساس
پالیں ہیں رنڈیوں کی اس کے پاس
ہے زنا و شراب بے وسواس
رعب کر لیجئے یہیں سے قیاس
قصّہ کوتاہ رئیس ہے عیاش

چار لچّے ہیں مستعدِ کار
دس تلنگے جو ہوں تو ہے دربار
ہیں وضیع و شریف سارے خوار
لوٹ سے کچھ ہے گرمیٔ بازار
سو بھی قندِ سیاہ ہے یا ماش

بس قلم اب زبان کو اپنی سنبھال
خوشنما کب ہے ایسی قال و مقال
ہے کذ حسب چرخ روسیہ کی چال
مصلحت ہے کہ رہئے ہو کر لال
فائدہ کیا جو راز کریئے فاش

• ذکر میر "ایں احمد شاہ ابدالی کی فوجوں کے ہاتھوں دلی کی تاراجی کی یہ تصویر ہے۔
" بندہ اپنی عزت تھامے شہر میں بیٹھا رہا۔ شام کے بعد منادی ہوئی کہ
بادشاہ نے امان دے دی ہے۔ رعایا کو چاہیئے کہ پریشان نہ ہو گر جب

کے ساتھ کرۂ قمر سے نیچے اُترتا اور میرؔ کو بے خود کر دیتا تھا۔ چاروں طرف اس کی شکل نظر آتی تھی۔ صبح ہوتے وہ شکل نظروں سے اوجھل ہو جاتی اور میرؔ پہ دیوانگی اور مستی کی کیفیت اس طرح طاری ہو جاتی کہ وہ ہاتھوں میں پتھر لیے پھرتے اور لوگ ان کو دیکھ کر بھاگتے۔ یہاں تک کہ میرؔ کو زنجیریں پہنا کر کوٹھڑی میں بند کر دیا گیا۔ جھاڑ پھونک گنڈے تعویذ کے علاوہ ان کی فصد بھی کھولی گئی۔

چند ماہ میں میرؔ اس مرض سے اچھے تو ہو گئے لیکن یہ دیوانگی ایک خوبصورت پرچھائیں کی طرح ساری عمر ان کی شاعری پر منڈلاتی رہی۔ دیوانے اور شاعر میں ایک فرق ہوتا ہے۔ دیوانہ اپنے خوابوں کو اپنے ذہن سے الگ نہیں کر سکتا اور نہ ان کی بے ترتیبی میں ترتیب پیدا کر سکتا ہے لیکن شاعر اپنے خوابوں کے بکھرے ہوئے جلووں کو مرتب کر کے ایک بناتا ہے اور اس کو اپنے ذہن سے الگ کر کے کاغذ پر منتقل کر دیتا ہے۔

میرؔ کے بعض ہم عصروں کا بیان ہے کہ یہ عمل دیوانگی کے زمانے ہی میں شروع ہو گیا تھا چنانچہ سعادت خاں ناصرؔ نے میرؔ کی زبانی لکھا ہے کہ ابتدائے جوانی میں پاگل پن طبیعت پر غالب ہوا اور میرؔ اول فول بک کر اپنی زبان کو گندہ کرنے لگے۔ ہر شخص کو گالیاں دینا اور پتھر مارنا ان کا شیوہ ہو گیا۔ ایک دن خان آرزوؔ نے کہا کہ موزوں گالی ناموزوں دعا سے بہتر ہوتی ہے اور اپنے کپڑے پھاڑنے سے بہتر یہ ہے کہ شعر کا وزن ٹکڑے ٹکڑے کر کے دیکھو۔ اب جو بھی گالی میرؔ کی زبان سے نکلتی وہ مصرع بن جاتی۔ جب دل و دماغ ٹھیک ہوئے تو شعروں کا مزہ طبیعت میں باقی رہ گیا۔ میرؔ کی بعض مشہور غزلیں اسی عہد کی تصنیف بتائی جاتی ہیں۔ جنھوں نے وقت کے اساتذہ پر اس نوعمر شاعر کا سکہ جما دیا۔

لیکن میرؔ نے خود اپنی آپ بیتی میں اس کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے ان کا بیان تو یہ ہے کہ سعادت علی نام کے ایک سید سے میری ملاقات ہوئی جو امروہے کے رہنے

والے تھے اور انھوں نے مجھے ریختہ (اردو) میں شعر کہنے کی ترغیب دی"

چاہے میر نے دیوانگی کے عالم میں خان آرزو کے زیر اثر شاعری شروع کی ہو چاہے دیوانگی کے بعد امروہے کے سعادت علی خاں کی ترتیب سے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ نوعمری ہی میں مشہور اور مستند شاعر ہو گئے تھے۔ پچیس چھبیس برس کی عمر میں ان کی شاعری اور دیوانگی دونوں کی دھوم تھی اور ۱۷۴۸ء میں میر مالوے کے صوبیدار کے بیٹے رعایت خاں کے مصاحب ہو گئے۔ اب میر کو فراغت اور ذرا سی خوش حالی پہلی بار نصیب ہوئی اور ان کے اشعار سے جو تحفے کی طرح شہر سے شہر جاتے تھے۔ سارے ہندوستان میں ان کی شہرت ہو گئی۔ اب وہ اپنے گھر پر مشاعرے کرتے تھے اور اس میں دہلی کے اہل کمال جمع ہوتے تھے۔ سب ان کی استادی کے درجے کو تسلیم کرتے تھے۔

لیکن میر جس دلی میں رہ رہے تھے جس کے وہ عاشق تھے۔ اس کی بنیادوں میں بھونچال چھپے ہوئے تھے یہ زمانہ مغل سلطنت کے انحطاط اور خانہ جنگیوں کا تھا۔ دلی کا مرکز کمزور ہو چکا تھا اور چاروں طرف صوبیداروں نے بغاوتیں شروع کر دی تھیں۔ نادر شاہ کے حملے کے بعد دلی اور بھی کمزور اور مفلس ہو گئی تھی۔ یہ افلاس عام شہریوں سے لے کر شاہی قلعے تک پھیلا ہوا تھا۔ شہزادے، شہزادیاں اور ان کے ہاتھی گھوڑے تک بھوکے مر رہے تھے۔ جسم فروشی کی وبا عام تھی اور شاہی محلوں تک پہنچ چکی تھی۔ عیاش بادشاہ اپنی عیاشیوں سے تھک کر درویش پرست اور صوفی بن جاتے تھے یا اندھے اور قتل کر دیئے جاتے تھے۔ بقول میر کے وہ فرنگیوں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بنے ہوئے تھے یا درباریوں کی ریشہ دوانیوں کے شکار تھے۔ امیروں کے گروہ آپس میں ٹکراتے رہتے تھے۔

اس عالم میں مغربی سرحدوں کی طرف سے احمد شاہ ابدالی کے حملے شروع ہوئے جن کا سلسلہ ۱۷۴۸ء سے شروع ہو کر تقریباً بیس سال تک جاری رہا۔ ان متواتر حملوں سے اور ہندوستان کی باہمی خانہ جنگیوں سے دلی ایسی تباہ و برباد ہوئی کہ پھر ڈیڑھ دو سو برس

اس کو مرواڈالا تو میر دیوان مہا نرائن کے ملازم ہو گئے اور کچھ مہینے فراغت سے بسر ہو گئے۔ (آپ بیتی صفحہ ۱۰۶) اس دوران میں ایک واقعہ یہ بھی پیش آیا کہ میر اسحاق خاں نجم الدولہ کے ساتھ ایک سفر میں گئے۔ وہ امیر ایک جنگ میں مارا گیا۔" اور میں (میر) اس ہارے ہوئے لشکر کے ساتھ بڑی زحمت اٹھا کر شہر واپس آگیا۔" (آپ بیتی صفحہ ۱۰۵)

یہ احمد شاہ کا دورِ حکومت تھا۔ ۱۱۶۷ھ میں اس کو اندھا کر کے تخت سے اتار دیا گیا اور اس کی جگہ عالمگیر ثانی کو پچپن سال کی عمر میں تخت پر بٹھایا گیا اور بہت سے نالائق اور کمینے لوگ برسرِ اقتدار آگئے۔" (آپ بیتی صفحہ ۱۰۹) یہ واقعات اور الفاظ یوں کے یوں ہی میر کے اشعار میں ڈھل گئے ہیں ؎

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انہیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

(غزل نمبر ۲۵۳ شعر ۴)

رہی نہ پختگی عالم میں دورِ خامی ہے
ہزار حیف کمینوں کا چرخ حامی ہے

ان حالات کی ناخوشگواری کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ میر نے اپنی بہت سی غزلوں میں غزل کی نفاست، لطافت، رمزیت اور اشاریت کو بالائے طاق رکھ کر انتہائی تلخ اور بعض اوقات بھدے الفاظ میں اپنا درد بیان کیا ہے۔ لیکن جذبے کے خلوص اور احساس کی شدت نے ان میں بھی تاثیر پیدا کر دی ہے ؎

سنا ہے میں نے، اے گھیتے، ترے خلوت نشینوں سے
کہ تو وارو ہے ہے رات کو مل کر کمینوں سے

(دیوان سوم)

عمر گزری کہ نہیں دو وہ آدم سے کوئی
جس طرف دیکھیے عرصے میں ہیں اب خر کتنے

(غزل ۵۴۴ شعر ۵)

ان کینوں اور گدھوں میں میرؔ کے لئے کہاں جگہ تھی اس لئے وہ گوشہ نشینی پر مجبور ہو گئے (آپ بیتی صفحہ ۱۰۹) اور اس گوشہ نشینی کے معنی فاقہ کشی کی زندگی تھی جس نے اکثر میرؔ کے دل میں مرجانے کی خواہش پیدا کی ہے

رہتے ہیں داغ اکثر نان و نمک کی خاطر
جینے کا اس سمے میں اب کیا مزا رہا ہے

(غزل ۴۴۶)

فکرِ معاش یعنی غمِ زیست تابہ کے
مرجایئے کہیں کہ ٹک آرام پایئے

(غزل ۱۹۱ شعر ۲)

دو تین مہینے بعد بنگالے کے وکیل راجہ جگل کشور جو "بڑی جاہ و حشمت سے رہتے تھے" میرؔ کو گھر سے بلا کر لے گئے۔ انہوں نے اپنے اشعار پر اصلاح کی خدمت سپرد کی مگر میرؔ صاحب نے اصلاح کی قابلیت نہ دیکھی اور سارے شعر کاٹ دیئے۔ معلوم یہ ہوتا ہے۔ کہ راجہ جگل کشور نے اصلاح شعر کی خدمت کے بہانے میرؔ کی امداد کرنی چاہی تھی کیونکہ انکار کے بعد بھی وہ ان کی دستگیری کرتے رہے۔ مگر کچھ دنوں میں ان کی حالت بگڑ گئی۔ ابدالی کے حملوں اور اندرونی خانہ جنگیوں نے سب کو فاقہ میں مبتلا کر دیا تھا۔ فاقہ کشی کی نوبت یہاں تک پہنچی کہ میرؔ نے ذلت و خواری کو بھی برداشت کر لیا۔ یہ داستان خود میرؔ کی زبان سے سننے کے قابل ہے جن کی نازک مزاجی اور ذاتی رکھ رکھاؤ کے افسانے مشہور ہیں۔

"ایک دن میں نے راجہ جگل کشور کے سامنے روزگار کی شکایت کی۔ وہ عزیز مرتم سے میلا پڑ گیا کہنے لگا۔ میں خود مفلس ہوں۔ کچھ بھی ہوتا تو ہرگز تامل نہ کرتا۔ ایک دن سوار ہو کر راجہ ناگرمل کے ہاں گیا اور تعارف کرا کے بلوا بھیجا۔ میں بھی

گیا اور اس کے وسیلہ سے ملاقات کی۔ بہت لطف وعنایت سے پیش آیا کہنے لگا۔ دعوت شیراز بھی حاضر ہے۔ یعنی تمہارا حصہ بھی تمہیں پہنچتا رہے گا۔ مجھے اطمینان ہوگیا تو اٹھ کر واپس آیا۔ دوسرے دن ملاقات میں جب شعر خوانی ہوئی تو کہنے لگا۔ میر کا ہر شعر موتیوں کی لڑی ہے۔ مجھے اس شخص کا اسلوب بہت پسند ہے۔ ایسے ہی میں کبھی کبھار جاتا رہا مگر کچھ ہاتھ نہ آیا۔ چونکہ چاقو ہڈی تک پہنچ گیا تھا اضطراب بہت بڑھ گیا۔ ایک دن صبح کی نماز کے بعد اس کے دروازے تک پہنچ گیا۔ چوبداروں کا میر وہ جے سنگھ میرے سامنے آیا اور کہنے لگا یہ دربار کا کون سا وقت ہے۔ میں نے کہا اضطرار کا عالم ہے کہنے لگا۔ تم لوگوں کو درویش کہتے ہیں۔ تم شاید یہ نہیں جانتے کہ ایک ذرہ بھی خدا کے حکم کے بغیر حرکت نہیں کرتا۔ یہاں اپنی ریاست کے آگے تمہاری کسے فکر ہے صابر و شاکر رہنا چاہیئے۔ ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے۔ یہاں تو تمہاری رسائی مشکل ہے۔ البتہ ان کے بڑے لڑکے مل سکتے ہیں۔ میں نہایت شرمندہ ہوا اور واپس آگیا۔"

ایک رات اُس (دربان) کے کہنے کے مطابق (راجہ ناگرمل کے) لڑکے سے ملنے گیا۔ دربان نے روک دیا۔ بولا اس وقت ان سے ملاقات کرنا ممکن نہیں مجبوراً واپس آگیا۔ پھر عشاء کی نماز کے بعد یعنی دس گیارہ بجے رات کو گیا دیکھا تو ڈیوڑھی پہ دربان نہیں ہے۔ میں نے پوچھا۔ دربان کہاں گیا۔ لوگوں نے کہا آج اس کے سر میں ایسا شدید درد تھا کہ بیٹھ نہیں سکتا تھا۔ میں نے سوچا کہ تائید الٰہی شاملِ حال ہے۔ دیوان خانے میں داخل ہوا اور ملاقات کی شعر خوانی کا بھی اتفاق ہوا۔ خواجہ غالب نے جو ایک سیانا آدمی اور مجھ سے واقف تھا میرا احوال مفصل سنایا اور کچھ مقرر کرا دیا جو میں ایک سال تک

"۔۔۔۔۔اس زمانے سے عشاء کی نماز کے بعد ان کے ملازموں کے طریقے سے ان کے پائیں باغ میں جاتا اور دو گھڑی رات گئے تک رہتا تھا۔ اس خدمت کا پھل یہ تھا کہ چین سکھ سے گزر اوقات ہو رہی تھی۔"

(آپ بیتی صفحہ ۱۱۶-۱۱۵)

ادھر دلی اُجڑ رہی تھی اُدھر لکھنؤ آباد ہو رہا تھا۔ اودھ کے نواب جو دراصل مغل شہنشاہ کے وزیر تھے، عجیب و غریب طریقے سے خود مختار ہوتے تھے۔ اودھ کے صوبیدار اور مغل سلطنت کے وزیر صفدر جنگ نے دلی کی کمزوری سے فائدہ اُٹھا کر ۱۷۵۴ء میں خود مختاری کا پرچم لہرایا۔ اس کے انتقال کے بعد جب شجاع الدولہ تخت نشین ہوا تو اس نے اودھ کی سلطنت کو اور زیادہ مضبوط کرنے کے خواب دیکھے اور ایک بڑی طاقتور فوج کے ساتھ ۱۷۶۴ء میں انگریزی فوجوں سے مقابلہ کیا۔ یہ بکسر کی جنگ تھی۔ اس میں اس کو شکست ہوئی اور فوجی قوت کا خاتمہ ہو گیا اور شاہان اودھ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ماتحت حکومت کرنے اور داد عیش دینے لگے۔ دلی کے بادشاہ شکست کھانے کے بعد فقیر اور صوفی بن جاتے تھے لیکن لکھنؤ کے نواب عیاشیوں میں مبتلا ہو گئے۔ اس طرح برطانوی تلواروں اور سنگینوں کے سائے میں ایک ایسی تہذیب معاشرت اور شاعری کی تربیت ہونے لگی جو اوپر سے چمکدار اور خوبصورت لیکن اندر سے کھوکھلی تھی۔

اب اودھ میں ایک جھوٹی خوش حالی اور جھوٹا سکون تھا اور دلی کے پریشان حال صاحبانِ کمال اور اہلِ فن اور شاعر تلاشِ روزگار میں پورب کی طرف کوچ کر رہے تھے۔ میرؔ سے پہلے ان کے ماموں خان آرزوؔ، مرزا مظہر جانِ جاناں اور سوداؔ کی طرح کے باکمال شاعر دلی چھوڑ کر جا چکے تھے۔ ۱۷۸۲ء کے قریب میرؔ نے دلی کو خدا حافظ کہا تو اودھ کا دارالسلطنت فیض آباد سے منتقل ہو کر لکھنؤ آ چکا تھا اور شجاع الدولہ کا بیٹا نواب آصف الدولہ مسند نشین تھا جس کو بے انتہا فیاض اور سخی بھی کہا جاتا ہے اور حد سے زیادہ ناکارہ اور عیاش

بھی سمجھا جاتا ہے۔ اس کے زمانے میں اودھ کی فوج ختم کر دی گئی اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی فوج رکھ لی گئی۔ جس کے تمام اخراجات اودھ کی حکومت کو برداشت کرنے پڑتے تھے۔ اس طرح رعایا پر دہرا بار تھا۔ ایک کمپنی کی فوجوں کا خرچ۔ دوسرے نواب کی عیاشیوں کا سامان۔ ان عیاشیوں میں انگریز بھی شریک ہوتے تھے۔ خود میر کی آپ بیتی "ذکر میر" میں وارن ہیسٹنگز کی آمد کا تذکرہ اس کی گواہی دیتا ہے۔

"یہاں وزیر اعظم امیر کرم گورنر بہادر کے استقبال کے لئے جو کلکتے سے آ رہے تھے، روانہ ہوئے۔ کیونکہ یہ تمام ملک وزیر ہی کا تھا۔ اس کے ساتھ بے شمار لشکر تھا۔ یہ سفر الہ آباد تک ہوا۔ صاحب مذکور کی آمد آمد کی خبر سن کر اس ضلع کے سردار بھی ان کو دیکھنے کے لئے آئے۔ ایک میل آگے نواب گردوں جناب سے ملاقات کی۔ وہاں سے اپنے ساتھ لکھنؤ لے کر آئے اور ہر منزل پر نئی نئی ضیافتیں نئے نئے خیمے اور خرگاہ طرح طرح کے بیش بہا تحفے نظر آتے تھے۔ جب لکھنؤ پہنچے تو دولت خانے میں داخل ہوئے اس کی آرائش و تکلف، فرش فروش، ساز و سامان کی افراط ایسی تھی کہ عقل دنگ ہوتی تھی۔ دن کو ضیافتیں اور رات کو پری وش حور لقا عورتوں کا ناچ اور گانا۔ آتش بازی اور چراغاں کا لطف رہتا تھا۔ غرض یہ شاہانہ اور پُر تکلف دعوت چھ مہینے تک رہی اور یہ مدت باہم گفت و شنود، مشورے و صحبت میں کٹی۔"

"میر کی پہلی ملاقات آصف الدولہ سے جس طرح ہوئی وہ بھی لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت پر ایک تبصرہ ہے۔ اکبر اور جہانگیر کے عہد میں شعرا بھرے دربار میں پیش ہوتے تھے اور ان کا تعارف ان کی شاعری کے ذریعے سے ہوتا تھا۔ لیکن میر جو نواب کے طلب کرنے پر لکھنؤ آئے تھے دربار کے بجائے مرغوں کی لڑائی میں آصف الدولہ سے ملے ایک طرف مرغوں کی لڑائی جاری تھی۔

اور دوسری طرف نواب اپنا کلام میرؔ کو سنا رہے تھے۔ اس کے بعد فرطِ مہربانی سے پھر (میر) سے فرمائش کی اور اس روز میں نے اپنی غزل کے چند شعر عرض کئے۔" (ذکرِ میر)

یہ وہی میرؔ تھے جو رعایت خاں سے اس لئے برگشتہ خاطر ہو گئے تھے کہ اس نے میرؔ کے اشعار ڈوم کے لڑکے کو گانے کے لئے دیئے تھے اب دربدر کی ٹھوکریں کھانے کے بعد میرؔ صاحب مرغوں کی پالی میں بیٹھے ہوئے خود اپنی غزل سنا رہے تھے۔

ظاہر ہے اس ماحول میں نہ تو میرؔ کی شاعری پروان چڑھ سکتی تھی اور نہ میرؔ خوش رہ سکتے تھے۔ چنانچہ اپنی باقی عمر میں معاشی فراغت کے باوجود میر لکھنؤ سے ناخوش رہے۔ دلی میں میرؔ کو کبھی چین اور آرام نصیب نہیں ہوا۔ جان و مال، عزت و آبرو ہر وقت خطرے میں تھی پھر بھی میرؔ کے لئے دلی کے کوچے" اوراق مصور تھے" جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی" دل و دلی دونوں خراب تھے مگر اس اجڑے گھر میں میرؔ کے لئے بڑا لطف تھا۔ اس کے برعکس سہ

پھرا میں صورتِ احوال ہر اک کو دکھاتا یاں
مروت قحط ہے آنکھیں نہیں کوئی ملاتا یاں
خرابہ دلی کا دہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مر جاتا، سراسیمہ نہ آتا یاں

برسوں سے لکھنؤ میں اقامت ہے مجھ کو لیک
یاں کے چلن سے رکھتا ہوں عزمِ سفر ہنوز
آباد اُجڑا لکھنؤ چغد دل سے اب ہوا
مشکل ہے اس خرابے میں آدم کی بود و باش

اور آخر میں میرؔ نے لکھنؤ کے خلاف یوں فریاد کی ؎

کس کس ادا سے ریختے میں نے کہے ولے
سمجھا نہ کوئی میری زبان اس دیار میں

دلی کے دوسرے مہاجر شعرا نے بھی لکھنؤ سے اپنی بے اطمینانی کا بار بار اظہار کیا ہے
چنانچہ مصحفیؔ نے اپنی ایک رباعی میں اپنا درد اس طرح بیان کیا ہے ؎

یارب شہر اپنا یوں چھڑایا تو نے
ویرانے میں مجھ کو لا بٹھایا تو نے
میں اور کہاں یہ لکھنؤ کی خلقت
لے وائے یہ کیا کیا خدایا تو نے

ان کی غزل کے شعروں میں بھی یہ رنگ ملتا ہے ؎

اے مصحفیؔ مت پوچھ کہ دلی سے نکل کر
کیا کہیے کہ ہم کتنے پشیماں ہوئے ہیں

ہر گل کے رنگ سرخ میں زردی کی زنی ہے
بھولا چمن کو صدمۂ باد خزاں نہیں

یہ شعرا صرف لکھنؤ کی معاشرت ہی سے برگشتہ خاطر نہیں تھے جس میں عیش و تفریح حاوی تھے بلکہ ان کی نظر سیاسی پہلو پر تھی اور وہ جانتے تھے کہ شاہان اودھ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی ساز باز کس قسم کی غلامی کا پیش خیمہ ہے۔ مصحفیؔ کے دو تین شعر اس شہادت کے لئے کافی ہیں۔

ہندوستاں میں دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
کافر فرنگیوں نے بتدبیر کھینچ لی

ظالم کی سلطنت کو شتاب آگئے ہے زوال
کسریٰ کے گھر میں عدل کے باعث خزانہ تھا

غمگین کیوں ہوں اپنی نگوں طالعی سے ہم
لوٹے نشاط دیوے ہے رنگ انقلاب کا

اور جرأت نے اپنی ایک رباعی میں یہاں تک کہہ دیا۔

سمجھے نہ امیران کو کوئی نہ وزیر!
انگریزوں کے ہاتھ ایک قفس میں ہیں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں
بنگالے کی مینا ہیں یہ پورب کے امیر

لکھنؤ کی یہ تہذیب اور معاشرت جس میں ایک جھوٹا سکون اور جھوٹی فراغت تھی تہذیب نفس اور تنقید حیات سے گریز کر کے ایک نئی شاعری کی فضا پیدا کر رہی تھی۔ جس میں معشوق کا جسم عاشق کے دل سے زیادہ اہم تھا۔ اس شاعری نے لفظوں کی ظاہری تراش خراش پر زیادہ زور دیا۔ لیکن اندر سے بے جان رہی اور لکھنؤ اسکول کے نام سے مشہور ہوئی۔

میر کا مزاج اس فضا سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتا تھا۔ ان کی عمر کے آخری بیس تیس سال میر کے معیار کی غزل فراہم ذکر سکے۔ زیادہ تر وہ آصف الدولہ کے لئے شکار نامے اور مثنویاں لکھتے رہے۔ وہ اپنی عظمت کی آخری بلندیاں دلی میں چھو چکے تھے۔ لکھنؤ رفعتِ پرواز کے لئے کوئی اور بلند آسمان نہ دے سکا۔

شاعری

میرؔ ان معنوں میں عشقیہ شاعر نہیں ہیں جن معنوں میں نقاد اور نیم رومانی شاعر اردو کی ساری شاعری کو جنسیات تک محدود کر دینا چاہتے ہیں۔ غالبؔ نے بھی ایسی عشقیہ شاعری سے پناہ مانگی ہے اور لکھا ہے کہ عاشقانہ: شاعری سے مجھے وہی بعد ہے جو کفر سے ایمان کو ہو سکتا ہے (خطوط غالب غلام رسول مہر صفحہ ۵۶)

میرؔ کے یہاں عشق ایک دریا نہ بلکہ ساگر ہے جس کی بہت سی موجیں ہیں۔

قرونِ وسطیٰ میں انسان دوستی کی سب سے بڑی تحریک تصوف کی شکل میں اُبھری۔ بھگتی اور مسٹی سزم (MYSTICISM) اس کی غیر اسلامی شکلیں ہیں۔ ان تحریکوں کا رشتہ دستکاروں اور کسانوں کی بغاوتوں سے بھی رہا ہے لیکن میرؔ کے عہد تک پہنچتے پہنچتے صرف فکری نظام باقی رہ گیا تھا جو جاگیرداری نظام کی قدروں سے مختلف قدریں رکھتا تھا اور ان میں سب سے زیادہ اہم وحدتِ انسان کا تصور تھا۔ جو مذہب، ذات پات اور پیشوں کی بنیاد پر تقسیم ہو جانے والے انسانوں کو ایک ہی رشتے میں پرو لیتا تھا۔

عشق اور دل دو لفظ ہیں۔ جو اس تصور کا پوری طرح احاطہ کر لیتے ہیں۔ عشق سب سے بڑا جذبہ ہے اور دل سب سے بڑی چیز کعبہ ہو یا مندر اور مسجد یہ اگر ٹوٹ جائیں تو پھر

بن سکے" ہیں لیکن دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے"۔ اس لئے دل ڈھا کر کعبہ بنانے سے کچھ حاصل نہیں ہو سکتا۔ حج، نماز یا روزے سے کوئی آدمی نہیں بنتا۔ یہ ظاہری عبادتیں ہیں۔ آدمی دل سے بنتا ہے اور دل پیر و مرشد ہے۔ عشق کا مرکز ہے اور عشق خدا ہے۔ عشق اس کائنات کا خالق ہے۔ اس کا رنگ روپ ہے۔ عشق ہی جلاتا ہے۔ عشق ہی مارتا ہے۔

اس طرح خدا اور انسان کا براہِ راست رشتہ قائم ہوتا ہے اس لئے ظاہری عبادت خانوں، ملاؤں اور پنڈتوں کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔ ان کی وہی حیثیت ہے جو عام انسانوں اور بادشاہ کے درمیان محتسب اور قاضی کی ہے۔ ایک ریاستی نوکر شاہی ہے۔ اور دوسرا مذہبی۔ اور دونوں فضول ہیں۔ اس لئے شیخ، زاہد، محتسب، ملا اور قاضی پر پھبتیاں کسی گئی ہیں۔ دونوں عام انسانوں کا استحصال کرنے والے گروہ ہیں ایک بادشاہ کے نام پر لوٹتا ہے اور دوسرا خدا کے نام پر۔

صرف انسان سے محبت کر کے خدا تک پہنچا جا سکتا ہے اس لئے آنکھیں بند کر کے مراقب ہونا بندے کے درد دل کو بھول کر خدا رسیدہ بنتا بے کار ہے (غزل ۳۵۹) انسانوں میں کھو جانا اور دنیا کو برتنا نجات کا صحیح راستہ ہے۔ برتنے میں گناہ بھی شامل ہے جو رحمت کو بر سر کار آنے کی دعوت دیتا ہے۔

اسی طرح جنسی محبت، بنی نوع انسان کی محبت اور خدا کی محبت تینوں مل کر ایک ہو جاتی ہیں۔ جتنے محبت کے جلوے ہیں اتنے ہی عشق کے روپ ہیں۔

میر کی شاعری انہیں پردوں میں حقیقت کی ترجمانی کرتی رہی ہے۔ اس کو انہوں نے اپنے عہد کی ایک بہت بڑی اور اہم دستاویز بنا دیا ہے۔

ان کا اپنا بیان یہ ہے کہ میری شاعری خواص کی پسند کی ہے "پر مری گفتگو عوام سے ہے"۔ انہوں نے اپنے دیوان کو درد و غم کا مجموعہ بتایا ہے اور یہ درد و غم صرف ذاتی نہیں ہے کیونکہ جہاں سارا عالم خاک ہو چکا ہو۔ وہاں صرف اپنے آپ پر رونا بے سود ہے

(غزل ۳۶۶) اس لئے میرؔ کے یہاں دل اور دلی کی خرابی کا ذکر ایک ساتھ آتا ہے۔ عاشق اور آدم، ہم معنی الفاظ ہیں۔ کلیاتِ میرؔ میں تکرار مضامین کے دو بڑے دلچسپ شعر ہیں۔ ایک میں انھوں نے یہ کہا ہے ؎

مارنا عاشقوں کا گر ہے ثواب
تو ہوا ہے تمہیں ثواب بہت

اور دوسرے میں یہ ہے ؎

کشتنِ مردماں اگر ہے ثواب
تو ہوا ہے اسے ثواب بہت

میرؔ کے عہد کے انسان کی طرح میرؔ کی شاعری کا عاشق بھی ایک کچلی ہوئی شخصیت ہے جو اپنا کھویا ہوا وقار واپس مانگ رہی ہے اس میں انانیت کا دور دور پتہ نہیں ہے۔ صرف بے دماغی ہے۔ انانیت دولت، طاقت یا صلاحیت کے غرور سے پیدا ہوئی ہے اور بے دماغی سب کچھ کھونے کے بعد آئی ہے (غالبؔ اور میرؔ میں یہی فرق ہے)

حسن عسکری نے اپنے ایک مضمون میں بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ "میرؔ کی شاعری کا عاشق" محبوب سے محبت کا طالب نہیں۔ بس اتنا چاہتا ہے کہ اس کے ساتھ انسانوں جیسا برتاؤ کیا جائے۔ اس کے عالم و فاضل ہونے کی وجہ سے نہیں بلکہ انسان ہونے کی وجہ سے" (دیباچہ گل نغمہ، فراق گورکھپوری) اس تصویر میں میرؔ کا بچپن، جوانی اور دلی کی تباہی اور بربادی ایک ہی تصویر کے کئی رخ ہیں اور میرؔ نے اس تصویر میں اتنے ہی مختلف انداز سے رنگ بھرا ہے۔

میرؔ کی غزلوں میں ایسے اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے جن میں انھوں نے براہِ راست سماجی معاشی اور سیاسی مضامین کو ڈھال دیا ہے۔ انھوں نے کبھی یہ خیال نہیں کیا کہ یہ مضامین غزل کی طبعِ نازک پر گراں گزریں گے ؎

قوت کی پیرانہ سر دلی میں حیرانی ہوئی
اب کے جو آئے سفر سے خوب مہمانی ہوئی

(دیوان دوم)

رہتے ہیں داغ اکثر نان و نمک کی خاطر
جینے کا اس سمے میں اب کیا مزا رہا ہے

(غزل ۴۴۶)

محتاج کو خدا نہ نکالے کہ جوں ہلال
تشہیر کون شہر میں ہو پارہ نان پر

(غزل ۱۹۸۔ شعر

جن کو خدا دیتا ہے سب کچھ وے ہی سب کچھ دیتے ہیں
ٹوپی لنگوٹی پاس اپنے ہم اس پہ کیا انعام کریں

(غزل ۳۱۰۔ شعر ۲

چور اچکے، سکھ مرہٹے، شاہ و گدا زر خواہاں ہیں!
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے، فقر ہی اک دولت ہے اب

(غزل نمبر ۱۵۹

اے محبِ جاہ والو، جو آج تاجور ہے!
کل اس کو دیکھو تم نے تاج ہے نہ سر ہے

(غزل ۴۳۹۔ شعر ۱

سبزانِ تازہ رو کی جہاں جلوہ گاہ تھی
اب دیکھیے تو واں نہیں سایہ درخت کا
جوں برگہائے لالہ پریشاں ہو گیا
مذکور کیا ہے اب جگرِ لخت لخت کا

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل تلک دماغ جنہیں تاج و تخت کا

خاکِ سیہ سے میں جو برابر ہوا ہوں میرؔ
سایہ پڑا ہے مجھ پہ کسو تیرہ بخت کا

(غزل ۶۴)

جو ہے سو پائمالِ غم اے میرؔ
چال بے ڈول ہے زمانے کی

(غزل ۳۹۵ شعر ۴)

نہ ملی میرؔ اب کے امیروں سے تو
ہوئے ہیں فقیر ان کی دولت سے ہم

(غزل ۴۲۸ شعر ۴)

کیا شہر میں گنجائش مجھ بے سروپا کو ہو
اب بڑھ گئے ہیں میرے اسباب کم اسبابی

(غزل نمبر ۴۷۹ شعر ۱)

غیر از خدا کی ذات میرے گھر میں کچھ نہیں
یعنی کہ اب مکان مرا لا مکاں ہوا

(غزل ۱۵۱ شعر ۱)

اس براہِ راست اندازِ بیان کے علاوہ میرؔ نے اپنے عہد کے مظالم اور انسانی شخصیت کی شکست و ریخت کو محبوب کے پردے میں بھی بیان کیا ہے اور اس پردے کو اٹھانے کی خود ہی ترغیب بھی دی ہے۔

ہو گا ستم و جور سے تیرے ہی کنایہ
دو شخص جہاں شکوۂ ایام کریں گے

(غزل ۸۸۳ شعرا)

دہر کا ہو گلہ کہ شکوۂ چرخ
اس ستم گر ہی سے کنایت ہے

(غزل ۴۹۲)

اس طرح کی شاعری میں انہوں نے محبوب کو ظالم، سفاک، گھٹیا، کمینہ، اوباش، بدمعاش، خونخوار، خونریز، جھوٹا، مکار، سبھی کچھ کہا ہے۔ محبوب کی کالی آنکھوں کی بھی نے تعریف کی ہے لیکن میر نے ان کو "سیہ رو" اور "سیہ کاسہ" کہہ کر گالی بھی دی ہے سیہ رو کے معنی بدچلن اور بدنام ہیں اور "سیہ کاسہ" کنجوس کو کہتے ہیں۔ میر کے عہد کی ایک لغت (مرتبہ شیکسپیر) میں اس کے معنی چنڈال بھی لکھے ہیں اور میر یقیناً اس مفہوم سے واقف ہوں گے اس شاعری میں صرف آسمان ہی نہیں جو تقدیر اور وقت کا کنایہ ہے (اور سماجی نظام کا مفہوم بھی اختیار کر لیتا ہے) بلکہ محبوب کی آنکھ بھی سیہ کاسہ اور سیہ رو ہے۔

جام خوں بن نہیں ملتا ہے ہمیں صبح کو آب
جب سے اس چرخ سیہ کاسہ کے مہمان ہوئے

(غزل ۲۷۰ شعرا)

گردش چشم سیہ کاسہ سے جمع رکھو خاطر تم
بھوکا پیاسا مار رکھا ہے تم سے ان نے ہزاروں کو

(غزل ۳۴۹)

جب سے دیکھا اس کو ہم نے جی ڈہا جاتا ہے میر
اس خرابی کی یہ چشم رو سیہ بانی ہوئی

(دیوان دوم)

یہی محبوب معشوقِ حقیقی یعنی خدا کی ذات میں بھی گم ہو جاتا ہے اور دنیا میں ہوتے ہوتے بھی لاپتہ رہتا ہے اور نہ دیر والوں کو ملتا ہے اور نہ حرم والوں کو۔ کسی نے اس کا رُخ دیکھا ہے اور کسی نے زلف، اور اس ادھوری سچائی پر شیخ و برہمن لڑ رہے ہیں۔ اس محبوب کی راہ وروش کی شکایت کرتے وقت میرؔ بے باک ہو جاتے ہیں اور کہہ دیتے ہیں کہ "پردے میں بدسلوکی ہم سے خدا کرے ہے" (غزل ۴۹۸۔ شعر ۲) اور یہ وہ خدا ہے جس کی بارگاہ کی بے نیازی کے خوف سے میرؔ اپنے کام اس کو سونپتے ہوئے گھبراتے ہیں۔ وہ دنیا کے کاروبار پر اک نظر ڈالتے ہیں اور پھر اس سے مخاطب ہو کر سوال کرتے ہیں ؎

کوئی ہو محرمِ شوخی ترا تو میں پوچھوں
کہ بزمِ عیشِ جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

(غزل ۳۹۳۔ شعر ۲)

پھر یہی محبوب ظالم اور سفاک بادشاہوں، حکمرانوں اور فاتحوں کی ذات میں تبدیل ہو جاتا ہے اب اس کی آمد تباہی کا باعث ہوتی ہے۔ اس کی راہوں میں خون کے دریا موجیں مارتے ہیں لاشیں پڑی رہتی ہیں اور دھرتی کے سینے پر فوجوں کے قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے۔

جہاں کو فتنے سے خالی کبھو نہیں دیکھا
ہمارے وقت میں تو آفتِ زمانہ ہوا

(غزل ۷۷۔ شعر ۱)

نیچے ہاتھ میں مستی سے لہو سی آنکھیں
سچ تری دیکھ کے اے شوخ حذر ہم نے کیا

(غزل ۱۰۳۔ شعر ۱)

سُنا ہے ہیں نے لے گھیتے ترے خلوت نشینوں سے
کہ تو دارو پئے ہے رات کو مل کر کمینوں سے

(دیوانِ سوم)

سواری اس کی ہے سرگرم گشتِ دشت مگر
کہ خیرہ تیرہ نمودار اک غبار ہے آج

(غزل ۱۷۳ شعر ۴)

مارا ہوا ایک دو کو تو ہو مدعی کوئی
کشتوں کا اس کے روزِ جزا میں شمار کیا

(غزل ۱۲۴ شعر ۴)

جفائیں دیکھ، یہاں بے وفائیاں دیکھیں
بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں
تری گلی سے سدا اے کشندۂ عالم
ہزاروں آئی ہوئی چارپائیاں دیکھیں

(غزل ۲۵۳ شعر ۱-۲)

صد خانماں خراب ہیں ہر ہر قدم پہ دفن
کشتہ ہوں یار میں تو ترے گھر کی راہ کا
ظالم زمیں سے لوٹتا دامن اٹھا کے چل
ہوگا کمیں میں ہاتھ کسو داد خواہ کا

(غزل ۳۴ شعر ۱-۲)

کس تازہ مقتل پہ کشندے ترا ہوا ہے گزارا آج
تہ دامن کی بھری ہے لہو سے کس کو تو نے مارا آج

(دیوانِ پنجم)

خنا سے یار کا پنجہ نہیں ہے گل کے رنگ
ہمارے اُن نے کلیجوں میں ہاتھ ڈالا ہے

(غزل ۴۹۱)

نہ ہو کیوں غیرت گلزار وہ کوچہ خدا جانے
لہو اس خاک پر کن کن عزیزوں کا بہا ہوگا

(غزل ۶۵)

فتنے فساد اٹھیں گے گھر گھر میں خون ہوگا
گر شہر میں خراماں وہ خانہ جنگ آیا

(غزل ۱۲۵ - شعر ۱)

کاٹ کے سر عاشق کا ان نے اور بھی پگڑی پھیر رکھی
فخر کی کون سی جاگہ تھی یاں، ایسا کیا رستم مارا

(دیوان پنجم)

حاکم شہر حسن کے ظالم کیونکہ ستم ایجاد نہیں
خون کسو کا کوئی کرے واں، داد نہیں فریاد نہیں
کیا کیا مردم خوش ظاہر ہیں عالم حسن میں نام خدا
عالم عشق خراب ہے یاں کوئی گھر آباد نہیں

(غزل ۴۳۱ - شعر ۲)

جس راہ ہو کے آج میں پہنچا ہوں تجھ تلک
کافر کا بھی گذار الٰہی ادھر نہ ہو
یک جا نہ دیکھی آنکھوں سے ایسی تمام راہ
جس میں بجائے نقش قدم چشم تر نہ ہو

ہر اک قدم پہ لوگ ڈرے ہے مجھے

ہاں ہاں کسو شہیدِ محبت کا سر نہ ہو

چلیو سنبھل کے سب یہ شہیدانِ عشق ہیں

تیرا گزار تا کہ کسو نعش پر نہ ہو

دامن کشاں ہی جا کہ طپش پر طپش ہے دفن

زنہار کوئی صدمے سے زیر و زبر نہ ہو

لیکن عبث نگاہ جہاں کیجیے اس طرف

امکان کیا کہ خوں مرے تا کمر نہ ہو

حیراں ہوں میں کہ ایسی یہ مشہد ہے کونسی

مجھ سے خراب حال کو جس کی خبر نہ ہو

آنکھ ہے یہ قیاس میں اب تجھ کو دیکھ کر

ظالم جفا شعار ترا اُدھر گزر نہ ہو

(غزل ۳۲۵)

یہ جفا شعاری شہروں ہی کی نہیں۔ دل کی خرابی کا بھی باعث ہے۔ جسے میر نے تشبیہ کی شکل میں پیش کیا ہے سہ

دل کی آبادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ
جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر نکلا

(غزل ۳۔ شعر ۴)

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

(غزل ۱۴۔ شعر ۲)

محبوب کے اس تصور کے پیچھے حالات زمانہ کا ایک سماجی شعور ہے اور ان بظاہر سادہ شعروں کی تہ میں دبا ہوا ایک احتجاج ہے۔

اپنے بعض دوسرے شعروں میں میرؔ نے بادشاہوں کے جلوس کے مقابلے میں مظلوم کی مظلومیت کو شان و شکوہ عطا کیا ہے ؎

ہم بھی چلتے ہیں اک حشم لے کر
دستۂ داغ و فوجِ غم لے کر
دست کش نالہ پیش رو گریہ
آہ چلتی ہے یاں علم لے کر

اور یہ قافلے دوبارہ اُٹھنے کے لئے موت کی منزل میں پڑاؤ ڈالتے ہیں ؎

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

(غزل ۱۹۵، شعر ۱۔۲۔۳)

اس کے بعد ہی میرؔ کی اس عجیب و غریب امیجری کا مفہوم سمجھ میں آتا ہے جو کسی اُردو یا فارسی شاعر کے یہاں کم سے کم میری نظر سے نہیں گزری ہے۔

لگ گئے تھے دستِ بلبل و دامانِ گل بہم
صحنِ چمن نمونۂ یوم الحساب تھا

(غزل ۴۴ شعر ۱)

تڑپ کے خرمنِ گل پر کبھی گر اے بجلی
جلانا کیا ہے مرے آشیاں کے خاروں کا

(غزل ۴۳۔ شعر ۷)

کسی شاعر نے اپنے محبوب کو اس طرح نہیں کوسا ہے اور کسی عاشق نے معشوق سے

لیے اُتنے سخت الفاظ استعمال نہیں کئے ہیں۔ لیکن جب ہم اس غزل کے ابتدائی اشعار دیکھتے ہیں (جو میر کی اور بھی کئی غزلوں کی طرح مسلسل ہے) تو گل کے چہرے سے معشوقیت اور محبوبیت کی نقاب اُٹھ جاتی ہے اور جسے میر نے گل کہا ہے وہ زندگی کے پہلو کا کانٹا معلوم ہونے لگتا ہے ۔

سنا ہے حال ترے کشتگاں بچاروں کا
ہوا نہ گور گڑھا ان ستم کے ماروں کا
ہزار رنگ کھلے گل چمن کے ہیں شاہد
کہ روزگار کے سر خون ہے ہزاروں کا
ملا ہے خاک میں کس کس طرح کا عالم یاں
نکل کے شہر سے ٹک سیر کر مزاروں کا
تڑپ کے خرمنِ گل پر کبھی گرا اے بجلی
جلانا کیا ہے مرے آشیاں کے خاروں کا

(غزل ۲۳ ۔ شعر ۱، ۲، ۳، ۵)

ان شعروں میں غالب کی شاعری کے عاشق کی انانیت اور خود پرستی نہیں ہے بلکہ ایک مظلوم اور جھنجلائے ہوئے بے دماغ آدمی کا جذبۂ انتقام ہے۔ بعض دوسرے اشعار میں میر اور بھی کھل گئے ہیں۔

اس دشت میں اے سیل سنبھل ہی کے قدم رکھ
ہر سمت کو یاں دفن مری تشنہ لبی ہے

(غزل ۵۵)

کوئی تجھ سا بھی کاش تجھ کو ملے
مدعا ہم کو انتقام سے ہے

(غزل ۳۹۹ ۔ شعر ۲)

ہاتھ دامن میں ترے مارتے جھنجلا کے نہ ہم
اپنے جامے میں اگر آج گریباں ہوتا

(غزل ۱۲۲)

گیا حسنِ خوبانِ بدراہ کا
ہمیشہ رہے نام اللہ کا

(غزل ۱۲۶۔ شعر ۱)

شیکسپیئر کے مشہور ڈرامے میکبتھ میں جب اپنے جرم ضمیر کی ستائی ہوئی لیڈی میکبتھ خواب میں چلتی ہے تو وہ اپنے ہاتھوں کو اس انداز سے ملتی رہتی ہے جیسے انہیں دھونے کی کوشش کر رہی ہو لیکن خون بہا کے دھبے کسی طرح نہیں چھوٹتے اور وہ بڑبڑاتی ہے کہ عرب کا عطر بھی اس کے ہاتھوں سے خون کی بو کو دور نہیں کر سکتا۔ میر کا وہ محبوب بھی جو سفاک بادشاہوں اور خونریز قاتلوں کا کنایہ ہے اپنے ہاتھ ملتا رہتا ہے اس نے اپنی آرائش مظلوموں کے خون سے کی ہے (غزل ۱۴۱) انسانوں کے لہو میں ہاتھ ڈالا ہے تب ہتھیلیوں نے حنا کا رنگ اختیار کیا ہے (غزل ۴۹۱) اور یہ خون ہے کہ کسی طرح نہیں چھوٹتا ؎

کیا ہے خوں مرا پامال یہ سرخی نہ چھوٹے گی
اگر قاتل تو اپنے ہاتھ سو پانی سے دھووے گا

(غزل ۸۵۔ شعر ۲)

جم گیا خون کفِ قاتل پہ ترا میرؔ زبس
اُن نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

(غزل ۴۴۷)

بر جنون کی کیفیت ہے جسے عام اصطلاح میں خون چڑھنا کہتے ہیں اور میر نے

اس کو ایک جگہ یوں بیان کیا ہے ؎

خوں کم کرا ب کہ کشتوں کے توپنے لگ گئے
قتل کرتے کرتے تیرے تئیں جنوں ہو جائے گا

(غزل ۹۰)

اور جب ہم میرؔ کا یہ شعر پڑھتے ہیں تو آج بھی دو سو برس پہلے کی خون میں نہائی ہوئی دلّی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے ؎

شش جہت سے اس میں ظالم بوئے خوں کی راہ ہے
تیرا کوچہ ہم سے تو کہہ، کس کی بسمل گاہ ہے

(غزل ۲۳۶)

غالباً میرؔ کے وہ اشعار جن میں عاشقانہ نیازمندی کی کمی ہے محبوب کے انہی تصور سے تعلق رکھتے ہیں ؎

وجہ بے گانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں
اپنا شیوہ نہیں کجی، یوں تو
یار جی ٹیڑھے بانکے ہم بھی ہیں

(غزل ۲۸۲۔ شعر ۵-۶)

رکھا ہے اپنے تئیں روک روک کر ورنہ
سیاہ کر دیں زمانے کو ہم جو آہ کریں
اگر اٹھیں گے اس حال سے تو کہیو تو
جو روز حشر تجھی کو نہ عذر خواہ کریں

(غزل ۴۱۲۔ شعر ۲-۳)

بہت ممکن ہے اس تصور نے میر کو واسوخت لکھنے پر اکسایا ہو۔ یہ بات اہم ہے کہ اردو میں واسوخت کی ابتدا میر نے کی ہے اور واسوخت اس وقت نہیں کہا جا سکتا جب تک محبوب کے لئے جذبۂ احترام میں کمی نہ ہو۔ اور یہ عاشق پیشہ شاعروں کا شیوہ نہیں ہے جیسا کہ حافظ نے کہا ہے "ہیچ عاشق سخن سخت بہ معشوق نگفت"

محبوب کے احترام میں کمی کے جذبے کی غمازی وہ اشعار بھی کرتے ہیں جن میں میر نے وصال کے مضمون کو مبتذل بنا دیا ہے۔

ان کے یہاں وصل کی تین کیفیتیں ملتی ہیں۔ ایک تو وہ ہلکی کیفیت ہے جس میں وہ محبوب کے گال کاٹتے ہیں اور نشے میں وحشت معشوق کی راتوں کو منھ اٹھا کر خبر لیتے ہیں (ایسے اشعار انتخاب میں شامل نہیں ہیں)

دوسری کیفیت وہ ہے جہاں وصل کی لذت درد و غم کے اتھاہ سمندر میں ڈوب جاتی ہے اور عاشق کی مفلسی اور مظلومی کی غمازی کرتی ہے ؎

آج ہمارے گھر آیا تو کیا ہے یاں جو نثار کریں
الا کھینچ بغل میں تجھ کو، دیر تلک ہم پیار کریں

(غزل ۲۷۲-شعرا)

بھری آنکھیں کسو کی پونچھتے گر آستیں رکھتے
ہوئی شرمندگی کیا کیا ہمیں اس دستِ خالی سے

(غزل ۱۸۴ شعرا)

تیسری کیفیت خالص نشاط کی ہے اور یہ اشعار بہت کم ہیں۔

سب مزے در کنار عالم کے
یار جب ہم کنار ہوتا ہے

(غزل ۵۱۸، شعرا)

برافروختہ رخ ہے اس کا کس خوبی سے مستی ہیں
پی کے شراب شگفتہ ہوا ہے اس تو گل پہ بہار ہے آج
اس کا بحر حسن سراسر اوجِ موج و تلاطم ہے
شوق کی اپنے نگاہ جہاں تک جاوے بوس و کنار ہے آج

(غزل ۱۰۶ ا شعر ۲)

قربان پیالۂ مے ناب
جس سے کہ ترا حجاب نکلا

(ضمیمہ غزل۔ شعر ۲)

یہ بات بھی غور طلب ہے کہ میر کے یہاں وصال کا اضطراب درد و کرب اور خاص نشاط سب کچھ ہونے کے بعد بھی ان کا کلام وصال کی اس سادہ لذت اور معشوق نوازی کی کیفیت سے خالی ہے جس کی مثال ان کے پیش رو ولی دکنی کی غزلوں میں ملتی ہے جیسے سہ

سجن تم مکھ ستی الٹو نقاب آہستہ آہستہ
کہ جیوں گل سے نکلتا ہے گلاب آہستہ آہستہ
عجب کچھ لطف رکھتا ہے شب خلوت میں گل رو سوں
خطاب آہستہ آہستہ جواب آہستہ آہستہ

اور نہ ان کے یہاں غالب کا یہ انداز ملتا ہے کہ محبوب کے ساتھ مل کر زمین اور آسمان کو تہ و بالا کر دیں (بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم) اس کے برعکس میر اپنے جذبۂ محبت کو تبدیل کرنے کے لئے زمانے سے انقلاب کے خواہشمند ہیں اور اس دنیا کی نئی بنیاد ہی رکھنا چاہتے ہیں سہ

تھا جو کہ قلب یار بھی ٹک اس طرف پھرے
میں منتظر زمانے سے ہوں انقلاب کا

(غزل ۱۱۴)

سر دورِ فلک بھی دیکھوں اپنے روبرو ٹوٹا
کہ سنگِ محتسب پائے خُمِ دستِ سبو ٹوٹا

(غزل ۸۰ شعر ۱)

یہ دور تو موافق ہوتا نہیں، مگر اب
رکھیے بنائے تازہ اس چرخِ چنبری کی

(غزل ۳۹۴ شعر ۲)

اوپر کے شعر میں انقلاب کا لفظ آج کے زمانے کے مطابق سیاسی تبدیلی کے لئے استعمال نہیں ہوا ہے اس کا مطلب صرف غلبہ اور انتشار کے دور کا خاتمہ ہے یا انداز اور رجحان۔ دراصل عاشق اور معشوق کی دوئی کا پتہ دیتا ہے اور فرد اور سماج، انسان اور زمانے کے ٹکراؤ کو ظاہر کرتا ہے۔

میر کی شاعری میں دو الگ محبوب جھلکتے ہیں اور یہ دونوں ایک دوسرے سے قریب ہیں ایک تو میر کا ذاتی محبوب معلوم ہوتا ہے اس کا نام انہوں نے کبھی نہیں لیا اور کبھی کبھی وہ ان اشعار میں بھی جلوہ گر ہوتا ہے جن میں بظاہر محبوب کا کوئی ذکر بھی نہیں ہے۔ یا تو محبوب کی آمد ہے، یا رخصت ہے۔ عاشق کا اس کی گلی سے نکلنا ہے یا اس کی محفل تک پہنچنا ہے۔ ان شعروں میں وہ کیفیت ہے جو عظیم عشقیہ شاعری کی جان ہے۔ ایک سب سے درد، ایک لذت سے بھری ہوئی کسک اور دل کی ایک ایسی دھڑکن جو لفظوں میں منتقل ہو جاتی ہے۔

رات مجلس میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ

(غزل ۳۵۰ شعر ۱)

وے تو کھڑے کھڑے مرے گھر آ کے پھر گئے
میں بے دیار و بے دل و بے خانماں ہوا

(غزل ۱۵۱ شعر ۲)

تم سے فراق میں جیسے خیال مفلس کا
گئی ہے فکر پریشاں کہاں کہاں میری

(غزل ۳۸۹ شعر ۴)

کچھ گل سے ہیں شگفتہ کچھ سرو سے ہیں قد کش
اس کے خیال میں ہم دیکھیں ہیں خواب کیا کیا

(غزل ۴،۹)

جیسے حسرت لئے جاتا ہے جہاں سے کوئی
آہ یوں کوچۂ دلبر سے سفر ہم نے کیا

(غزل ۱۰۳ شعر ۳)

پھر کچھ نہ دیکھا بجز اک شعلۂ پر پیچ و تاب
شمع تلک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

(غزل ۵۸ شعر ۱)

گل ہو، آئینہ ہو، مہتاب ہو، خورشید ہو میر
اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہو

(غزل ۳۳۶

پھول، گل، شمس و قمر سارے ہی تھے
پر ہمیں ان میں تمہیں بھائے بہت

(غزل ۱۶۸۔شعر۱)

چلا نہ اُٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر تو میرؔ
ابھی تو اس کی گلی سے پکار لایا ہوں

(غزل ۲۵۲)

نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دعا کر میرؔ
کہ اب جو دیکھوں اسے میں بہت نہ پیار آوے

اس محبوب کے سامنے میرؔ نہ بے دماغ ہیں نہ سرکش۔ صرف معصومیت، عاجزی مسکینی اور ایک مہذب نیاز مندی ہے۔

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

(غزل ۷، ہم شعر۴)

دور بیٹھا غبار میرؔ اس سے

اس محبوب کا سراپا فطرت سے ہم آہنگ ہے۔ اس کے جسم کی ترکیب برگ گل سے ہے۔ اس کا منہ کھلنے سے چاندنی چھٹکتی ہے۔ کلیوں نے کم کم کھلنا اس کی نیم باز آنکھوں سے سیکھا ہے۔ گل کی شاخوں نے اس کے قامت سے انگڑائیاں لینے کا انداز اختیار کیا ہے۔ اور اس سے ہم آغوشی زمین و آسمان کو بوس و کنار میں غرق کر دیتی ہے۔ یہ فطرت کا اتنا نکھرا ہوا روپ ہے کہ اس کے سامنے پھول کے منہ سے باس آنے لگتی ہے اور سرو بھونڈا اور بھدا دکھائی دینے لگتا ہے اس کی پاکیزگی اور لطافت کا یہ عالم ہے کہ بدن ہاتھ لگتے میلا ہوتا ہے۔ یہ فطرت کا کنایہ ہے اور اس سے ہم آغوشی فطرت سے ہم آہنگ ہونے کی خواہش

ہے۔ جو صوفیانہ طرزِ فکر ہیں، جس کے وارث اردو کے تمام کلاسیکی شعرا ہیں، نہایت اہم درجہ رکھتی ہے۔

فطرت سے ہم آہنگی کے جذبے نے کبھی کبھی موت کی خواہش کی شکل بھی اختیار کی یہ بڑی حسین صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ زندگی کے اختصار کو میر نے بار بار بوئے گل اور نوائے بلبل سے تشبیہہ دی ہے اس کا ثبات گل کے تبسم کے برابر ہے۔ دنیا کسی شوخ کی قدم گاہ ہے۔ جس میں گل کے چراغوں سے روشنی ہو رہی ہے (غزل ۱۷۱م شعر) اس سے منہ پھیر کے چلے جانے کو کس کا جی چاہے گا (غزل ۱۷۱م شعر ۵) پھر بھی فطرت سے ہم آہنگی کی خواہش ہے جس کی تکمیل صرف موت کے ذریعے سے ہو سکتی ہے۔

رنگِ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں
کیا قافلہ جاتا ہے، جو تو بھی چلا چاہے

(غزل ۸۶م شعر ۲)

بر رنگ بوئے گل اس باغ سے ہم آشنا ہوتے
کہ ہمراہِ صبا ٹک سیر کرتے اور ہوا کرتے

(غزل ۱۶م۔ شعر ۱)

آہ کی میں دلِ حیران و خفا کو سونپا
میں نے یہ غنچۂ تصویر صبا کو سونپا

(غزل ۸۷ شعر)

صوفیانہ طرزِ فکر میں موت کے دو اور پہلو بھی ہیں۔ اور وہ بھی میر کے یہاں نمایاں ہیں۔ معشوق حقیقی سے وصال یا فطرت سے ہم آہنگی جو رنگ و بوئے گل اور یادِ صبا کے ہم سفر ہونے کے برابر ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ موت ایک فطری عمل بھی ہے اور اس کی اس فطری خصوصیت سے ظالموں اور امیروں کو عبرت دلائی گئی ہے۔

منعم نے بنا ظلم کی رکھ گھر تو بنایا
پر آپ کوئی رات ہی مہمان رہے گا

(غزل ۱۰ شعر ۱)

بے زری کا نہ کر گلہ غافل
رہ تسلی، کہ یوں مقدر تھا
اتنے منعم جہان میں گزرے
وقت رحلت کے کس کنے زر تھا
صاحبِ جاہ و شوکت و اقبال
اک ازاں جملہ اب سکندر تھا
تھی یہ سب کائنات زیر نگیں
ساتھ مور و ملخ سا لشکر تھا
لعل و یاقوت ہم زر و گوہر
چاہیے جس قدر میسر تھا
آخرِ کار جب جہاں سے گیا
ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا

(غزل ۲۳۔ شعر ۴-۹)

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل، راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا

(غزل ۳۰۔ شعر ۵-۶)

یہ وہ منزل ہے جہاں پہنچ کر امیر اور غریب برابر ہو جاتے ہیں چونکہ اس عہد میں معاشی مسائل اور طریق پیداوار اتنے ترقی یافتہ نہ تھے کہ مساوات کا تصور زندگی میں ممکن ہوتا۔ اس لئے موت اس خواہش کی تکمیل کرتی تھی یہ تصور بھگتی کی کونا اور مسٹک (MYSTIC) کے شاعری میں بھی عام ہے چیکوسلواکیہ میں ایک مقام تابور ہے اس کے میوزیم میں قرون وسطی کی عیسائی صوفی تحریک مسٹی سزم (MYSTICSM) کے ایک رہنما یان ہس (JAN HOSS) کی یادگاریں محفوظ ہیں اور اس دور کے بعض شعرا کی نظمیں بھی رکھی ہوئی ہیں ایک شاعر کی نظم میں یہ شعر پڑھ کر کہ "موت عصائے شاہی اور کسان کے ہل کو ایک ہی قبر میں سلا دیتی ہے" مجھے بے ساختہ میر کا شعر یاد آ گیا ؎

سب ہیں یکساں جب فنا اک بار گی طاری ہوئی
ٹھیکرا اس مرتبے میں کیا سرِ فغفور کا

(دیوان دوم)

اس سے ملتا جلتا موت کا یہ پہلو بھی ہے کہ وہ دکھ درد کو ختم کر دیتی ہے جس کا خاتمہ زندگی میں ممکن نہیں۔ اس لئے یہ سکون و آرام کی تلاش ہے ؎

کیا میر اس خرابے کا بہت اب چل کے سو رہیے
کسو دیوار کے سائے میں منہ پر لے کے داماں کو

(غزل ۲۱۹ شعر ۹)

فکرِ معاش یعنی غمِ زیست تا بہ کے
مر جائیے کہیں کہ ٹک آرام پائیے

(غزل ۹۱ ۴ شعر ۲)

پھر نہ آئے جو ہوئے خاک میں جا آسودہ
غالباً زیرِ زمیں میر ہے آرام بہت

(غزل ۱۶۰)

میر کے یہاں بہت سے اشعار میں یہ احساس بھی ملتا ہے کہ موت حرکت اور تبدیلی

کا نام ہے۔

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ
ہیں عناصر کی یہ صورت بازیاں
شعبدے کیا کیا ہیں ان چاروں کے بیچ

(غزل ۱۷۴)

ہر جزو رومدے دست و بغل اُٹھتے ہیں خروش
کس کا ہے راز بحر میں یا رب کہ ہیں یہ جوش
ابر مجسے کچھ ہے موج، کوئی چشم ہے حباب
موتی کسی کی بات ہے، سیپی کسی کا گوش

(دیوان اول)

یاں بلبل اور گل پہ تو عبرت سے آنکھ کھول
گل گشت سرسری نہیں اس گلستان کا
گل یادگارِ چہرۂ خوباں ہے بے خبر
مرغِ چمن نشاں ہے کسو خوش زبان کا

(غزل ۸۴)

چراغانِ گل سے ہے یاں روشنی
گلستاں کسو کی قدم گاہ ہے

(غزل ۱۷۱ شعر ۴)

گل و سنبل ہیں نیرنگ قضا مت سرسری گزرے
کہ بگڑے زلف و رخ کیا کیا بناتے اس گلستاں کو

(دیوان اول)

خاکِ آدم ہی ہے تمام زمیں
پاؤں کو ہم سنبھال رکھتے ہیں

(غزل ۲۵۵)

تھے ماہ وشاں کل جو، ان کوٹھوں پہ جلوے ہیں
ہے خاک سے آج ان کی، ہر صحن میں مہتابی

(غزل ۲۷۹، شعرا)

اسی میں یہ تصور شامل ہے کہ حقیقت ایک ہے تصویریں بہت سی ہیں۔

جلوہ ہے اسی کا سب، گلشن میں زمانے کے
گل پھول کو ہے اُن نے، پردہ سا بنا رکھا

(غزل ۸۹)

گہ گل ہے، گاہ رنگ، گہے باغ کی ہے بو
آتا نہیں نظر وہ طرح دار، ایک طرح
نیرنگِ حُسنِ دوست سے کر آنکھیں آشنا
ممکن نہیں وگرنہ ہو دیدار ایک طرح

(دیوان اوّل)

جاکے پوچھا جو میں یہ کارگہِ مینا میں
دل کی صورت کا بھی اے شیشہ گراں ہے شیشہ
کہنے لاگے کہ کہاں پھرتا ہے بہکا اے مست
ہر طرح کا، جو تو دیکھے ہے کریاں ہے شیشہ

دل ہی سارے تھے پہ اک وقت میں جو کر کے گداز
شکل شیشے کی بنائی ہے، کہاں ہے شیشہ

(غزل ۳۵۵)

اور اس تبدیلی کی وجہ سے فطرت کا حسن ہمیشہ تازہ اور جوان رہتا ہے سے
کیا خوبی اس چمن کی موقوف ہے کسو پر
گل گم گئے عدم کو، لکھڑے نظیر آئے

(غزل ۱۱۴ شعر ۲)

پھول چہروں میں بدل جاتے ہیں چہرے پھولوں میں۔ خاک سے آدمی بنتا ہے اور آدمی خاک ہو جاتا ہے اس طرح موت اور زندگی ایک سلسلے کی کڑیاں بن جاتی ہیں اور ساری کائنات ایک وحدت میں تبدیل ہو جاتی ہے اور میر کی شاعری کے تمام بکھرے ہوئے جلوے ایک صد رنگ گلستاں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اس میں پھول بھی ہیں اور کانٹے بھی، بلبل بھی ہے اور صیاد بھی، نشیمن بھی ہے اور بجلی بھی، زندہ رہنے کی امنگ بھی ہے اور مر جانے کا حوصلہ بھی۔ اور یہی وجہ ہے کہ یہ شاعری آج بھی عظیم ہے اور زمانے کے بدل جانے کے بعد بھی دو سو برس پرانی زبان میں ہمارے جذبات اور احساسات کا ساتھ دے رہی ہے۔

نوٹ: غزلوں کے حوالے میرے مرتب کئے ہوئے دیوان میر مطبوعہ ہندوستانی بک ٹرسٹ سے دیئے گئے ہیں۔

غالبؔ

تمنّا کا دوسرا قدم

دگر خواہی کہ بینی چشمۂ حیواں بتاریکی
سوادِ نظم و نثرِ غالبِ معجز بیاں بینی

بسومناتِ خیالم درآی تا بینی
رواں فروز برو دوشہائے زنّاری

مستیم عام مدان ور روشم سہل مگیر
ناقہ سو قم و جبریل حُدی خوانِ منست

غالبؒ

آسمانوں کی بلندی کو بلا کا ناز تھا
پست ہمت جس سے ذوقِ رفعتِ پرواز تھا
رہ گزارِ ماہ و انجم تک کوئی جاتا نہ تھا
کوئی شاخِ کہکشاں پر زمزمے گاتا نہ تھا
عرش پر جبریل کا دمساز ہو سکتا تھا کون
طائرِ سدرہ کا ہم آواز ہو سکتا تھا کون
جو لگا دے آگ کوئی نغمہ زن ایسا نہ تھا
تجھ سے پہلے کوئی داودِ سخن ایسا نہ تھا
تو نے چھیڑے ہیں وہ نغمے شاعری کے ساز پر
لحنِ داودی کو رشک آئے تری آواز پر
تیرا بربط کہکشاں، ناہید ہے تیرا ادب
آسماں کیا ہے ترے بحرِ تخیل کا حباب
تیرا نغمہ ساحری، تیرا بیاں پیغمبری
تیرے قبضے میں ہے اقلیمِ سخن کی داوری

تیری فکرِ تکتہ رس حسنِ تخیل کا شباب
شعر تیرا معجزہ، تیری کتاب، اُم الکتاب
وہ صداقت وہ حقیقت وہ جمالِ برق پاش
زندگی جس کے لئے قرنوں سے سرگرمِ تلاش
وہ صداقت عکس افگن ہے تری تقریر میں
وہ حقیقت جلوہ فرما ہے تری تحریر میں
حسن کے جلووں سے جب محروم ہو جاتے ہیں ہم
کذب کے ظلمت کدے میں جاکے کھو جاتے ہیں ہم
جب کہ ہوتا ہے شبِ غم میں بلاؤں کا ہجوم
جب نگاہیں پھیر لیتے ہیں مہ و مہر و نجوم
شعر تیرے جگمگا اُٹھتے ہیں اس ظلمات میں
جس طرح جگنو چمکتے ہیں بھری برسات میں
تو نے دل کو گرم سینوں کو فروزاں کر دیا
روح کو روشن دماغوں کو چراغاں کر دیا
تو مثالِ شمع ماضی کے سیہ خانے میں ہے
نور تیرا حال و مستقبل کے کاشانے میں ہے
تیرے گلشن کی بدولت گل بداماں ہم بھی ہیں
تیرے نغموں کے اثر سے نغمہ ساماں ہم بھی ہیں

تمنّا کا دوسرا قدم

انسانی ذہن کی وسعتیں محدود ہونے کے باوجود ایک فرد کا ذہن کتنا ہی وسیع کیوں نہ ہو پھر بھی محدود رہتا ہے۔ بڑے سے بڑا شاعر اور مفکر بھی اس کلیے سے آزاد نہیں۔ لیکن اس کی تخلیق، شعر یا خواب جسے وہ اپنی ذات سے الگ کر کے آئینے کی طرح دنیا کے سامنے رکھ دیتا ہے۔ انسانی ذہن کی لا محدود وسعتیں اختیار کر لیتا ہے۔ آنے والی نسلوں کا ہر پڑھنے والا اپنی ذہنی استعداد اور جذباتی شدت کے اعتبار سے اس تخلیق میں نئے معنوں اور کیفیتوں کا اضافہ کر دیتا ہے۔ چنانچہ غالب یا شیکسپیر کا ایک مصرع ہزار مواقع پر ہزار معنی پیدا کر سکتا ہے اس کے دامن میں اتنی وسعت ہوتی ہے کہ وہ آنے والی زندگی کے ہنگاموں کو سمیٹ سکے۔ اس کو تنقید کی زبان میں تعمیم، ہمہ گیری اور تہ داری نام دیئے جاتے ہیں۔ جو جذبات سے عاری اور خیالات سے خالی لفظی بازی گری سے مختلف چیز ہے اور صرف اس وقت پیدا ہوتی ہے جب شاعر اپنے عہد پر حاوی ہونے کے ساتھ ساتھ لفظوں کے صوتی آہنگ اور معنوی کیفیات سے بھی پوری طرح واقف ہو اور ان کو اس طرح چھیڑ سکے جیسے مطرب ساز کے تاروں کو چھیڑتا ہے ادب کی تاریخ میں چند گنی چنی شخصیتیں اس معیار پر پوری اترتی ہیں۔ غالب ان میں سے ایک ہے۔ غالب اردو کا محبوب ترین شاعر ہے جسے اقبال نے گوئٹے کا ہم نوا قرار دیا ہے گزشتہ

سو سال میں دیوانِ غالب کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے ہیں اور بے شمار مضامین لکھے گئے ہیں ہر نقاد اور پڑھنے والے نے اپنے مذاق اور مزاج کے لئے غالب کے اشعار میں گنجائش دیکھی۔ کبھی خراجِ تحسین نے عقیدت کی شکل اختیار کی، کبھی سنجیدہ تجزیے کی اور کبھی اس مبالغے کی جو آرٹ کا حسین زیور ہے۔

غالب کی شخصیت انتہائی دل آویز اور ہمہ گیر تھی۔ نسلی اعتبار سے وہ ایک ترک تھا جس کا دادا اس کی پیدائش (۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء) سے تقریباً نصف صدی پہلے سمرقند سے ہندوستان آیا تھا اس خاندان نے غالب کو چوڑا چکلا ہاڑ، لانبا قد، سڈول جسم، بھرے بھرے ہاتھ پاؤں، کتابی چہرہ، کھڑا نقشہ، چوڑی پیشانی، گھنی لانبی پلکیں اور بڑی بڑی بادامی آنکھیں اور سرخ و سفید رنگ دیا تھا جس میں شراب نوشی نے چمپئی دمک پیدا کر دی تھی (ملک رام) غالب کا مزاج ایرانی تھا مذہبی عقائد عربی، تہذیب و تربیت ہندوستانی، اور زبان اردو جس کو غالب نے بارہا ہندی اور ریختے کے نام سے یاد کیا ہے۔ ذہانت، طباعی اور سخن وری کا ملکہ پیدائشی تھا اور زندہ دلی، کشادہ روی اور خوش اخلاقی نے سونے پر سہاگے کا کام کیا جس کی وجہ سے لوگ اس کی انانیت اور خود پرستی کو بھی برداشت کر لیتے تھے۔ شعر کہنا بچپن سے شروع کر دیا تھا اور پچیس برس کی عمر میں کلکتے سے دہلی تک ایک ہنگامہ برپا کر دیا تھا۔ تعلیم کے متعلق کافی معلومات اب تک فراہم نہیں ہو سکی ہیں لیکن غالب اپنے عہد کے مروجہ علوم پر حاوی تھا اور فارسی زبان، شعر و ادب پر گہری نگاہ رکھتا تھا۔ اور پھر زندگی کا مطالعہ اتنا وسیع تھا کہ خود لکھا ہے کہ ستر برس کی عمر میں عوام سے نہیں خواص سے ستر ہزار آدمی نظر سے گزر چکے ہیں۔ "میں انسان نہیں ہوں انسان شناس ہوں"۔ (ایک خط سے اقتباس) بادشاہوں اور امیروں سے لے کر میفروشوں تک اور دہلی کے علما اور فضلا سے لے کر انگریز حاکموں تک بے شمار لوگ غالب کے ذاتی دوستوں میں تھے۔ جوانی کی رنگ رلیوں کا ذکر بارہا کیا ہے۔ رقص، سرود، شراب، شاہد بازی، جوا، کسی چیز سے پرہیز

نہیں کیا۔ اس سلسلے میں اوباشوں کی صحبت بھی ملی ہوگی، اور جب بیس پچیس برس کی عمر میں رنگ رلیوں سے دل ہٹ گیا تو صوفیانہ آزادہ روی اختیار کی اور ہندو، مسلمان، عیسائی، ہندوستانی اور انگریز سب سے یکساں سلوک کیا۔ نماز پڑھی نہیں، روزہ رکھا نہیں، شراب کبھی ترک نہیں کی۔ ہمیشہ اپنے آپ کو گنہگار کہا۔ لیکن خدا، رسول اور اسلام پر پورا پورا ایمان تھا۔ چند چیزوں کا شوق ہوس کی حد تک تھا۔ علم اور عزت کی طلب ایک شدید پیاس بن کر عمر بھر ساتھ رہی۔ کڑوے کریلے، املی کے کھٹے پھول، چنے کی دال، انگور، آم، کباب، شراب، خوبصورت راگ اور حسین مکھڑے ہمیشہ دل کو کھینچتے رہے۔ یوں تو غالب عمر بھر ان چیزوں کے لئے ترستا رہا۔ لیکن اگر کبھی چند چیزیں ایک ساتھ جمع ہو گئیں تو اس وقت غالب کا دماغ آسمان پر پہنچ گیا اور اس نے اپنے آپ کو ہفت اقلیم کا بادشاہ سمجھ لیا۔[۱]

اس کی نشاط پرور اور عیش پرست طبیعت کا پورا اندازہ ایک فارسی اور ایک اردو غزل سے ہو سکتا ہے۔ اتنی حسین غزلیں حافظ کے بعد صرف غالب نے کہی ہیں اور آج تک کوئی اور شاعر اس کیفیت و نشاط، لطف و سرور کو الفاظ میں اتنی شدت اور حسن کے ساتھ اسیر نہیں کر سکا ہے۔

فارسی غزل

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بگردشِ رطل گراں بگردانیم

۱؎ مولانا غالب علیہ الرحمہ ان دنوں بہت خوش ہیں۔ پچاس ساٹھ جزو کی کتاب امیر حمزہ کی داستان کی اس قدر حجم کی ایک جلد بوستان خیال کی آگئی ہے۔ سترہ بوتلیں بادۂ ناب کی توشک خانے میں موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں۔ رات بھر شراب پیا کرتے ہیں ؎

کسے کیں مرادے میسر شود — اگر جم نہ باشد سکندر بود

(خط میر مہدی مجروح کے نام۔ خطوط مرزا غالب۔ مرتبہ غلام رسول مہر ص۲۹۶)

ز چشم و دل بہ تماشا تمتع اندوزیم
ز جان و تن بمدارا، زیاں بگردانیم
بگوشۂ بنشینیم و در فراز کنیم
بکوچہ بر سرِ رہ پاسباں بگردانیم
اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم
وگر ز شاہ رسد ارمغاں، بگردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں، سخن نہ کنیم
وگر خلیل شود میہماں، بگردانیم
گل افگنیم و گلابے بہ رہ گذر پاشیم
مے آوریم و قدح درمیاں بگردانیم
ندیم و مطرب و ساقی ز انجمن رانیم
بکار و بار زن کارداں بگردانیم
گہی بہ لابہ سخن با ادا بیامیزیم
گہی بہ بوسہ زباں در دہاں بگردانیم
نہیم شرم بیک سو و باہم آویزیم
بشوخیٔ کہ رُخ اختراں بگردانیم
ز جوشِ سینہ سحر را نفس فرو بندیم
بلائے گرمیٔ روز از جہاں بگردانیم
بوہم شب ہمہ را در غلط بیندازیم
ز نیمہ رہ رمہ را باشباں بگردانیم
بجنگ باج ستانانِ شاخساری را

تہی سبد ز درِ گلستاں بگردانیم
بہ صلح بال فشانانِ صبح گاہی را
ز شاخسار سوئے آشیاں بگردانیم
ز حیدریم من و تو ز ما عجب نبود
گر آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم
بمن وصالِ تو باور نمی کند غالب
بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

اُردُو غزل

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے
کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کئے ہوئے
پھر وضعِ احتیاط سے رُکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے
پھر گرمِ نالہ ہائے شرر بار ہے نفس
مُدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کئے ہوئے
پھر پُرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق
سامانِ صد ہزار نمک داں کئے ہوئے
پھر بھر رہا ہے خامۂ مژگاں بخونِ دل
سازِ چمن طرازیٔ داماں کئے ہوئے

باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا ساماں کئے ہوئے

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کئے ہوئے

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
صد گلستاں نگاہ کا ساماں کئے ہوئے

پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا
جاں نذرِ دل فریبیِ عنواں کئے ہوئے

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سُرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے

اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے

پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
سر زیرِ بارِ منتِ درباں کئے ہوئے

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کئے ہوئے

چند واقعات غالب کی زندگی میں بہت اہم ہیں۔ بچپن کی یتیمی، دہلی کا قیام اور کلکتے کا سفر، اور ان کا افلاس کی شخصیت اور شاعری پر پڑا گہرا ہے۔ اس کی ابتدائی زندگی اور شاعری کی بے راہ روی مشہور ہے جو بچہ پانچ برس کی عمر میں باپ کی شفقت سے محروم ہو گیا ہو اور جسے کوئی معقول تربیت نہ ملی ہو وہ اپنی ذہانت اور طبیعت ہی کے زور پر آگے بڑھ سکتا تھا۔ اور اس راہ میں بے راہ روی بڑی اہم منزل ہے جہاں ٹھوکریں استاد کا کام کرتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ میر تقی میر نے غالب کا ابتدائی کلام سن کر کہا تھا کہ کوئی استاد کامل مل گیا تو اچھا شاعر ہو جائے گا۔ نہیں تو مہمل بکنے لگے گا۔ ایک ایرانی ملا عبد الصمد کے سوا (جس کا وجود مشکوک ہے) زندگی کے تجربات ہی غالب کے استاد ہے۔ غالب کی ابتدائی مشکل اور گنجلک شاعری پر جس کے بعض نمونے مروجہ منتخب دیوان میں بھی باقی رہ گئے ہیں۔ جب آگرہ والے ہنسے تو غالب کی انانیت انہیں خاطر میں نہ لاتی۔ لیکن جب شادی کے بعد قیام دہلی کے دوران میں بڑے بڑے عالموں اور مستند استادانِ فن سے سابقہ پڑا تو غالب ان کی رائے کو نظر انداز نہ کر سکا اور پچیس برس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے طبیعت صحیح شعر کی طرف مائل ہو گئی۔

اپنی جاگیر اور پنشن کے سلسلے میں غالب کو تیس برس کی عمر میں (۱۸۲۷ء) کلکتے کا جو سفر کرنا پڑا وہ اس کی زندگی کا بہت بڑا موڑ ہے۔ وہاں اس نے صرف نئی زندگی کی جھلکیاں ہی نہیں دیکھیں بلکہ اپنی ناکامی کے آئینے میں اپنا منہ بھی دیکھا۔ اس طرح غالب نے مغل تہذیب کی آخری بہار اور نئی صنعتی تہذیب کے ابھرتے ہوئے نقوش اور ان کی کیفیتوں کو اپنی شخصیت میں جذب کر لیا۔

لیکن ان میں سب سے بڑا واقعہ عمر بھر کا افلاس ہے۔ جس نے ہمیشہ غالب کو بے چین اور بے قرار رکھا۔ اب نہ تو آبا و اجداد کی شان و شوکت باقی تھی۔ جن کے قدیم رشتے ایرانی بادشاہوں سے ملتے تھے اور نہ بو علی سینا کا علم تھا۔ اس لئے اپنے قلم کو غالب نے علم بنایا اور اپنے آبا و اجداد کے ٹوٹے ہوئے

نیزوں کو قلم؎۔ زندگی نے غالب کے ساتھ کچھ اچھا سلوک نہیں کیا اور ہمیشہ اس کی روح میں ریگزار ہی اندیلتی رہی۔ لیکن غالب کی روح نے زندگی کو لالہ زار بخشے۔ اس کی طبیعت کی یہ فیاضی اُردو زبان اور ادب کو مالا مال کر گئی۔

؎ غالب نے اپنے ایک فارسی خط میں لکھا ہے "آہ از من کہ مرا زیاں زدہ سوختہ خرمن آفریدند۔ نہ بآئینِ نیاگانِ خویش سلطان سنجر دارائے کلاہ و کمرے۔ ورنہ بفرہنگ فرزانگانِ پیش بو علی آسا علم و ہنر۔ گفتم درویش باشم و آزادانہ رہ سپرم۔ ذوقِ سخن ازلی آوردہ بود راہزنی کرد و مرا بدان فریفت کہ آئینہ زدودن و صورتِ معنی نمودن نیز کار نمایاں است۔ سرشکری و دانشوری خود نیست، صوفی گری بگزار و سخن گستری روبہ آر۔ ناگزیر ہمچناں کردم و سفینہ در بحرِ شعر رواں کردم۔ قلم علم شد و تیر ہائے شکستۂ آبا قلم۔"

اسی بات کو ایک فارسی غزل کے شعروں میں بھی دہرایا ہے ؎

چو از رایتِ شاہانِ عجم برچیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند
افسر از تارکِ ترکانِ پشنگی بردند
بسخن ناصیۂ فرِّ کیانم دادند
گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند
ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

غالب کے ایک مشہور سوانح نگار و نقاد محمد اکرام نے ان اقتباسات کی بنیاد پر یہ رائے قائم کی ہے کہ غالب کو اسی کے احساسِ کمتری نے شعر کہنے پر اکسایا اور انہوں نے ماہرِ نفسیات ایڈلر کی گواہی اپنے ثبوت میں پیش کی ہے۔ اس نفسیاتی کیفیت سے انکار کئے بغیر میں اس کو تنہا غالب کی شاعری کا سرچشمہ ماننے کو تیار نہیں ہوں (باقی ص ۱۴۱ پر دیکھیے)

یہ سوال اہم ہے کہ غالب کے سامنے کوئی نظریۂ کائنات اور فلسفۂ حیات تھا یا نہیں وہ کسی خاص نظریے کا بانی نہیں ہے اس لئے اس کے یہاں منظّم فکر اور پیام کی جستجو غلط ہوگی. لیکن غالب کی شاعری کے فکری عناصر اور فلسفیانہ مزاج سے انکار نہیں کیا جا سکتا. اس لئے رسمی خیالات اور غزل کے روایتی موضوعات کے پیدا کئے ہوئے تضادات کے باوجود کائنات اور انسان کے متعلق غالب کے حاوی رجحانات کا اندازہ کرنا دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو کا یہ عظیم المرتبت شاعر قدیم صوفیانہ خیالات سے متاثر تھا جو اس کے علمی مطالعے کے علاوہ اُسے فارسی اور اُردو شاعری سے ورثے میں ملے تھے۔ یہ کہنے کے بعد بھی کہ "تصوف نہ زیبد سخن پیشہ را" غالب نے کائنات کو سمجھنے کے لئے اور مذہب کی ظاہر داریوں سے بچنے کے لئے تصوف کے بعض خیالات سے مدد لی اور انہیں سے اپنی آزاد خیالی اور کج اندیشہ فطرت کی تربیت کی۔

وہ وحدت الوجود کا قائل تھا اس نے اپنی فارسی مثنوی "ابر گہر بار" میں کائنات کو "آئینہ آگہی" کہا ہے جس کی فضا میں بکھرے ہوئے حسن حقیقت (وجہ اللّٰہ) کے جلوے نگاہوں کو دعوتِ نظارہ دے رہے ہیں. غرض یہ کہ انسان جس سمت رُخ کرتا ہے اس سمت وہی وہ

(بقیہ حاشیہ ص۱۴۰) ان اقتباسات سے غالب کی افتادِ طبع کے اور پہلو بھی نمایاں ہوتے ہیں اور اس کی شاعری میں جو شان و شوکت اور فلسفیانہ مزاج ہے اس کا سُراغ ملتا ہے۔

یہاں غالب نے قلم کو شاہی علم اور بہادر سپاہیوں کے تیروں سے تشبیہ دی ہے دوسرے مقامات پر اس کو کبھی سروِ خراماں کہا ہے کبھی معشوق، کبھی مغنی اور "کبھی جنبشِ بالِ جبریل" اس سے بھی یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ غالب کی نظروں میں شاعری کا مقام کتنا بلند، مقدس اور خوبصورت ہے۔

نظر آ رہا ہے بلکہ جس رُخ کو انسان چاروں طرف موڑ رہا ہے وہ خود اسی کا رُخ ہے ؎

جہاں چیست، آئینہ آگہی!
فضائے نظر گاہِ وجہ اللّٰہی!
نہ ہر سو کہ رو آورد سوئی اوست!
خود آں راکہ آوردہ روئی اوست

دوسری جگہ فارسی نثر میں یہ کہا ہے کہ قطرے کی ہستی اس کے اپنے پندار کے سوا کچھ نہیں۔ جو کچھ ہے آفتابِ حقیقت کا نور ہے۔ دریا ہر جگہ بہہ رہا ہے اور اس میں موج اور حباب اور گرداب ابھر رہے ہیں یہ صورتیں اصل دریا ہیں یا اسی کے ہیکے سے وجود میں آئی ہیں؟ اگر اس کا علم ہو تو بھی "ہمہ اوست" اور علم نہ ہو تو بھی "ہمہ اوست" یعنی ہر طرف "وہی وہ ہے" اپنی ایک اردو غزل میں بھی انہیں علامتوں کے ساتھ اس خیال کی تکرار کی ہے ؎

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

اور ایک دوسری غزل میں اسی نظریے کو ایک سوال کی شکل میں پیش کیا ہے ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے

رنگِ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

چونکہ وجود ایک وحدت ہے اور اصل حقیقت یا اصل ذات۔ یا خدا حادثات اور فانی نہیں ہے اس لئے کائنات بھی حادثات اور فانی نہیں ہو سکتی۔ غالب نے اس بات کو اتنا کھل کر اور ان الفاظ میں کہیں نہیں بیان کیا ہے۔ لیکن اپنی فارسی تصنیف "مہرنیم روز" میں اس عقیدے کا مزید اظہار کیا ہے کہ عالم کا کوئی خارجی وجود نہیں۔ یعنی خدا کی ذات سے الگ عالم کا تصور محض وہم وخیال ہے۔" ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے۔ اس لئے قدم اور حدوث، نوی اور کہنگی کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ صفات عین ذات ہیں اور پرتو آفتاب سے جدا نہیں ہے اس لئے "ہر عالم از اعیانِ ثانیہ تا صورِ عنصریہ از خویشتن جلوہ گستر است۔" قیامت کے بعد نیا آدم پیدا ہوگا اور ایک آدم کے بعد دوسرا آدم ظہور کرے گا اور دنیا یوں ہی چلتی رہے گی۔ غالب کے اس شعر سے بھی اس خیال کی کسی قدر تصدیق ہوتی ہے۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں[1]

---

[1] غالب ایک مسلمان ہونے کی حیثیت سے آواگون کا قائل نہیں ہو سکتا تھا۔ لیکن عمر خیام کی طرح یہ خیال بعض شعروں میں غالب کے یہاں بھی ملتا ہے کہ خاک میں ملنے والی صورتیں لالہ و گل بن کر پھر نمودار ہو جاتی ہیں۔ ممکن ہے یہ محض شاعرانہ خیال ہو لیکن اوپر بیان کئے ہوئے عقیدے کی شہادت دینے کے لئے اس قسم کے اشعار بھی سامنے آجاتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ گمان بھی گزرتا ہے کہ شاید خیام اور غالب کے ذہن میں تبدیل ہوتے ہوئے متحرک مادے کا تصور بھی رہا ہو جو ایک قالب سے دوسرے قالب میں ڈھلتا رہتا ہے اور صورت بدل بدل کر سامنے آتا رہتا ہے۔

یہیں سے دوسرا سوال پیدا ہوتا ہے اگر عالم پرتو ذات ہے تو وہ چیزیں جنہیں بدی، گناہ، مصیبت، تکلیف، درد اور غم کہا جاتا ہے کہاں سے آتی ہیں۔ تضادات کہاں سے ابھرتے ہیں اس کا بندھا ٹکا جواب تو یہ ہے کہ پرتو اصل ذات سے جتنا دور ہوتا جاتا ہے اتنی ہی اس میں کثافت آتی جاتی ہے مگر اس جواب کی منطقی کمزوری یہ ہے کہ فاصلہ ذات سے الگ چیز بن جاتا ہے اور "ہمہ اوست" کے ہمہ گیر دائرے کو توڑ دیتا ہے اگر پرتو بھی وہی ہے جو اصل ذات ہے اور فاصلہ بھی وہی جو نقطۂ حقیقت تو پھر قرب اور بعد برابر ہیں۔

غالب نے یہ سوال اٹھایا ضرور لیکن اس کا تسلی بخش جواب نہ دے سکا۔ خود صوفیاء اور فلسفیوں سے یہ سوال نہیں سنبھل سکا تو ایک شاعر سے کیا توقع کی جا سکتی ہے۔ اپنی فارسی مثنوی "ابر گہر بار" کے مناجات والے حصے میں غالب صرف یہ کہہ سکا "صفات کمال" کے ایک نقطے سے تمام متضاد چیزیں پیدا ہوئی ہیں۔ ان میں بائیس شعروں کا لب و لباب یہ ہے کہ اسی ایک نقطے سے سیاہ و سپید ابھرتے ہیں اور ہراس اور امید پیدا ہوتے ہیں اسی سے خوشبو ہے اور اسی سے پھول، وہیں سے نگاہ میں روشنی آتی ہے۔ اور نفس میں نغمہ، وہیں سے انتہائی شوخی کے ساتھ موج رنگ اچھلتی ہے اور وہیں سے موج خون مچلتی ہے۔ وہیں سے سود و زیاں اور کفر و دیں پیدا ہوتا ہے اور وہیں سے داغ گمان اور فروغ یقین اور یہ ہست و بود جو کچھ ہے صرف اسی کے جمال و جلال کی نمود کے لئے ہے۔ آسمان کا سورج اور دریا کی موج اور انسان کا نطق اور طائروں کا خروش اور نادانوں کا وہم اور داناؤں کا ہوش اور آہو کا رم اور چنگ کی نوا اور باغ کی بہار اور گیسو کا پیچ اور ابرو کی شکن ہر چیز اس کے جمال و جلال کو آشکار کر رہی ہے۔

لیکن یہ جادو بیانی جو "ہمہ اوست" کی تفصیل ہے اصل سوال کا جواب نہیں ہے (بدی کہاں سے آتی ہے؟) اس سے زیادہ شاعرانہ اور تسکین بخش جواب فارسی کے پہلے قصیدے میں ملتا ہے جس میں غالب خدا سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تو نے "وہم غیر" سے

دنیا میں ہنگامہ برپا کر رکھا ہے خود ہی ایک حرف کہا اور خود ہی گمان میں مبتلا ہو گیا۔

یہ خود اور غیر خود کی تقسیم ایسی ہے کہ دیکھنے والا اور دیکھا جانے والا ایک ہوتے ہوئے بھی دو معلوم ہوتے ہیں اور ان کے درمیان پرستش کی رسم کا پردہ پڑا ہوا ہے حالانکہ وحدت میں دوئی کی سمائی نہیں ہے۔ پھر آگے چل کر وہ رازِ نہاں سے پردہ اُٹھاتا ہے اور کہتا ہے کہ دکھ درد بھی وہیں سے آتے ہیں مگر اس لئے کہ راحت کی لذت بڑھا دیں۔ خزاں کا جواز غالب نے "تجدید طرب" میں ڈھونڈا ہے جو دراصل "تجدید بہاراں" ہے مصائب ایک طرح کا امتحان ہیں تاکہ دوست دشمن کی نظروں سے پوشیدہ رہے اور بہار کے راستے میں کانٹے اس لئے بچھائے گئے ہیں کہ جب خستگی کا علاج کیا جائے تو آسائش کا نیا مزہ ملے۔ گویا خود اور غیر خود کی تقسیم ایک ایسے تضاد کا باعث ہے جو زندگی کو زندگی بناتا ہے یہ وحدت ہے دوئی نہیں ہے ؎

لہ ای ز وہم غیر غوغا در جہاں انداختہ
گفتہ خود حرفے و خود را در گماں انداختہ
دیدہ بیروں دروں از خویشتن پروانگی
پردۂ رسم پرستش در میاں انداختہ
گل چو ماند دیر، گردد بر روِش بازار سرد
بہر تجدید طرب طرح خزاں انداختہ
تا درین صورت ز چشم دشمناں پنہاں بود
دوست را اندر طلسم امتحاں انداختہ
تا علاج خستگی آسائش دیگر دہد
خارہا در رہگزار منہماں انداختہ۔

ہے اور نشاطِ کار کا حوصلہ بخشتی ہے۔ دہر کی سختیاں اس لئے ہیں کہ انسانیت کی تلوار سان پر چڑھ جائے اور جوہر چمک اُٹھیں۔ غالب نے اپنے ایک اور فارسی قصیدے میں کہا کہ میرا جنون مجھے بیکار نہیں بیٹھنے دیتا آگ جتنی تیز ہے اتنی ہی میں اسے ہوا دے رہا ہوں۔ موت سے لڑتا ہوں اور ننگی تلواروں پر اپنے جسم کو پھینکتا ہوں، شمشیر و خنجر سے کھیلتا ہوں اور ساطور و پیکاں کو بوسے دیتا ہوں۔

۱؎ ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

۲؎ سختیِ دہر بود تیغ مرا سنگ فساں

۳؎ در جنوں بیکار نتواں زیستن
آتشِ تیز است و داماں می زنم
رازدانِ خوئے دہرم کردہ اند
خندہ بر دانا و ناداں می زنم
خوئے آدم دارم، آدم زادہ ام
آشکارا دم ز عصیاں می زنم
عالم از مے پرستی نگذرم
غوطہ در گرداب و طوفاں می زنم
می ستیزم با قضا از دیر باز
خویش را بر تیغ عریاں می زنم
لعب با شمشیر و خنجر می کنم
بوسہ بر ساطور و پیکاں می زنم

یہی وجہ ہے کہ غالب کے غم اتنے دل آویز ہیں۔ اُن میں جو بھرپور نشاط کی کیفیت ہے وہ اردو کے کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملے گی۔ صرف اقبال اس میں غالب کے قریب آتا ہے۔ لیکن وہاں بھی رجائیت کا فکری پہلو غالب والی نشاطِ ہستی کی جذباتی کیفیت پر حاوی ہے۔ غالب کی شاعری میں غم و نشاط کو الگ الگ کرنا تقریباً ناممکن ہے اس لئے اس کو صرف غم یا صرف نشاط کا شاعر سمجھنا غلطی ہے۔ وہ دراصل نشاطِ غم کا شاعر ہے۔ یعنی وہ بلاؤں سے دست و گریباں ہو کر سامان طرب حاصل کرتا ہے۔ جیسے شراب کی تلخی گوارا کر کے سرور کی منزل حاصل کی جاتی ہے۔ پھر وہ تلخی خود سرور بن جاتی ہے۔ کبھی کبھی یہ گمان گزرتا ہے کہ غالب نے اپنے احساسِ غم کا حسین و جمیل پیکر اپنے نوبہارِ ناز معشوق کے پیکر سے ناپ کر تراشا ہے۔ معشوق کے جسم میں رنگ و نور کا ایک طوفان ہے اور احساسِ غم میں خون کی موجیں بل کھا رہی ہیں اور شاعر ان دونوں سے بیک وقت کھیل رہا ہے، اُٹھلا رہا ہے اور ہنس ہنس کر بادۂ عیش و نشاط طلب کر رہا ہے۔ سر پر مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹ رہے ہیں۔ لیکن وہ کسی طرح اس آستانۂ ظلم و ناز سے اُٹھنے کے لئے تیار نہیں ہے۔ دیوانِ غالب کے ہر صفحے پر ایسے اشعار مل جائیں گے جو اس خیال کی تصدیق کرتے ہوئے معلوم ہوں گے[۱]۔

---

[۱] قد و گیسو میں قیس و کوہ کن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

بہ نیم غمزہ ادا کر حقِ ودیعتِ ناز
نیامِ پردۂ زخمِ جگر سے خنجر کھینچ

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

(باقی صفحہ پہ دیکھئے)

اس کے بعد یہ سمجھنے میں دشواری باقی نہیں رہ جاتی کہ غالب کی کائنات میں انسان کی کیا جگہ ہے۔ یوں تو وہ بھی اور مخلوق کی طرح یہ تو ذات ہے۔ لیکن انسان اور کائنات کی باقی چیزوں میں فرق ہے اور یہ بہت بڑا فرق ہے انسان کے پاس آرزو ہے، جذبہ ہے، شوق ہے، تڑپ ہے۔ اس کے ضمیر میں ایک ہنگامہ ہے جو بحرِ وجود میں پانی کے نم کی طرح ہے اور ریشم کے لچھے میں تار کی طرح۔ اور سب سے بڑی بات یہ کہ اس کے پاس عقل ہے۔ وہ اپنے ہاتھوں اور دل کے تعاون سے اپنا کردار حاصل

(بقیہ صفحہ ۱۴۹ کا)

موج خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

ہم کو ستم عزیز، ستم گر کو ہم عزیز
نامہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں

چال جیسے کڑی کمان کا تیر
دل میں ایسے کہ جا کرے کوئی

مقتل میں کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُرگل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

نہ اتنا بُرّشِ تیغِ جفا پر ناز فرماؤ
مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی

اک خونچکاں کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی

کرتا ہے[1]۔ اور عقل و جان کی آمیزش سے گفتار[2]۔ اس کی عقل محدود سہی لیکن لامحدود عقل کا حصہ ہے۔ غالب نے اپنی مشہور مثنوی "معنی نامہ" میں اس کو دنیا کی آراستہ کرنے والی قوت کہا ہے جو روحانیوں کی صبح کا نور اور یونانیوں کے شبستان کا چراغ ہے[3]

دنیا کی ساری رونق اس انسان کی وجہ سے ہے سے

زناگرم است ایں ہنگامہ بنگر شورِ ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکی کہ انساں شد

غالب کی نظروں میں ایک انسان کی عظمت اتنی زیادہ ہے کہ وہ اسے کائنات کا محور سمجھتا ہے اور دنیا کی تخلیق کا باعث قرار دیتا ہے سے

زآفرینش عالم، غرض جز آدم نیست
بگردِ نقطۂ ما دورِ ہفت پرکار است

پردۂ خاک سے اٹھنے والے اس قیامت کے فتنے کی ساری کاوش یہ ہے کہ اس کائنات کو جس میں وہ چاروں طرف سے گھرا ہوا ہے دیکھے اور سمجھے۔ ہر وقت اور

---

[1] دل و دست باہم گرو ختہ — دریں کیسہ کردار اندوختہ
[2] روان و خرد باہم آمیختہ — ازیں پردہ گفتار انگیختہ
[3] بہ پیرایشِ ایں کہن کارگاہ — بدانش تواں داشت آئیں نگاہ
بود بستگی را کشاد از خرد — سرِ مرد خالی مباد از خرد
خرد چشمۂ زندگانی بود — خرد را بہ پیری جوانی بود
فروغِ سحرگاہ روحانیاں — چراغِ شبستان یونانیاں
[4] دنیا کی یہ ہلچل میرے دم قدم سے ہے، ہستی کا شور دیکھو۔ مٹی کے اس پردے میں قیامت مچل رہی ہے جو انسان میں تبدیل ہو گیا ہے۔

ہر رنگ میں گرمِ تماشا رہے اور اپنی چشمِ تنگ کو نظاروں کی کثرت سے ادا کرتا رہے[1]۔ اپنے گرد و پیش بکھرے ہوئے جلووں کے حجاب اٹھائے اور ان کے معنی تک پہنچنے کے لئے دل و جگر کا خون کر ڈالے اور اگر معنی کی گہرائیوں تک پہنچنے کی توفیق نہ ہو تو بھی حسنِ صورت کے تماشے میں محو ہو جائے[2]۔ ممکن ہے کہ اس مشتاقِ جمال اور تشنۂ دیدار کے لئے بہار کو فرصت نہ ہو اور نگار کو اس سے الفت نہ ہو۔ نہ سہی۔ بہار پھر بہار ہے، نگار پھر نگار ہے[3]۔ ان کے وجود سے انکار ممکن نہیں ہے۔ آرزو کا آتش کدہ تو بہر حال روشن رکھا جا سکتا ہے[4]۔ اور انتظار کا لطف اٹھایا جا سکتا ہے۔ کیونکہ جب تک تخیل، تصوّر اور تمنّا کی دولت پاس ہے اس وقت تک ؎

ہرچہ در مبداء فیاض بود آن من است
گل جدا نا شدہ از شاخ بدامان من است[5]

اس لئے غالب کی شاعری میں ترکِ دنیا، ترکِ لذّت اور ترکِ طلب کے مضامین شاذ و نادر ہی ملیں گے اور وہ بھی وہ ہوں گے جو روایتی طور سے چلے آتے ہیں لیکن غالب کے اپنے مزاج کا حصّہ نہیں ہیں۔

---

[1] بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ | چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا
حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو | کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

[2] نہیں گر سر و برگ ادراک معنی | تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

[3] نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے | روانیِ روشش و مستیِ ادا کہئے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے | طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہئے

[4] نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ | اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

[5] اس عالمِ تخلیق کی جھولی میں جو کچھ ہے میرا ہے۔ جو پھول ابھی شاخ سے نہیں ٹوٹا ہے وہ بھی میرے دامن میں ہے۔

غالب کا ذوق اپنی لذت کوشی اور لذت اندوزی میں حد و انتہا کا قائل ہی نہیں ہے۔ وہ حسن کو اس طرح جذب کر لینا چاہتا ہے کہ نگاہوں کو بھی اپنے اور معشوق کے درمیان حائل سمجھتا ہے[1] اور انہیں کانٹے سمجھ کر آنکھوں سے نکال پھینکنا چاہتا ہے اس عالم میں ظاہر ہے کہ نگاہ کی کامیابی اور جلووں کی فراوانی بھی اُسے سکون نہیں بخش سکتی اور وہ اپنے نامراد دل کی تسلی کے لئے تڑپتا رہ جاتا ہے[2]۔ جب پینے پر آتا ہے تو خم کو ساغر بنا لینا چاہتا ہے[3]۔ اور جب گناہوں پر اُترتا ہے تو گناہوں کے سمندر میں اتنا پانی بھی نظر نہیں آتا کہ اس کے پورے دامن کو بھگو سکے۔ صرف دامن کے کنارے ہی تر ہوتے ہیں۔ سمندر سوکھ جاتا ہے[4]۔ گناہ جرأتوں کی منزل ہے اور غالب اس جرأت رندانہ کے ساتھ شوق فضول کو بھی ضروری سمجھتا ہے[5]۔ اور ایک نہایت لطیف "ہوسناکی" کی منزل میں پہنچ جاتا ہے۔ شاید یہ نکتہ جوانی کی اسی راہ روی نے سمجھا دیا تھا کہ آوارگی میں رسوائی سہی لیکن طبیعت سان پر چڑھ جاتی ہے[6]۔

غالب کی "آوارگی" اور "ہوسناکی" پر شاہد اس کے دلچسپ پیمانے ہیں۔ گریہ کا پیمانہ حسرتِ دل اور حسرت کا پیمانہ ناکردہ گناہ[7]۔ ماندگی کا پیمانہ پورے بیابان کی

---

[1] وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن — غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

[2] میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں — مانا کہ تیرے رُخ سے نگہ کامیاب ہے

[3] ہے دورِ قدح وجہ پریشانیِ صہبا — یک بار لگا دو خُمِ مِرے لبوں سے

[4] دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک — میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

[5] اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں — شوقِ فضول و جرأتِ رندانہ چاہیے

[6] رسوائے دہر گو ہوئے آوارگی سے ہم — بارے طبیعتوں کے تو چالاک ہو گئے

[7] ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد — یارب جو یہ ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

وسعت بھی نہیں[1] کیونکہ جب بیابان کے بیابان تھکن سے مجھر جاتے ہیں تو رفتارِ شوق کی لہروں پر نقشِ قدم حبابوں کی طرح تیرنے لگتے ہیں اور اس کی تسکین کے لئے دو جہان بھی کافی نہیں ہیں[2]۔ سارا دشت مکاں تمنا کا صرف ایک قدم ہے اور غالب کی شاعری دوسرے قدم کی جستجو[3] جو ایک مسلسل اضطراب، تڑپ، جلن، کسک اور حرکت میں تبدیل ہو گئی ہے "شوق عناں گسیختہ دریا کہیں جسے"

ایسا مزاج ترکِ دنیا پر مائل ہی نہیں ہو سکتا اور دنیا کی برائی نہیں کر سکتا۔ ہجوم غم سے گھبرا کر وہ چیخ سکتا ہے اور اس زندگی پر دوزخ کو ترجیح دے سکتا ہے[4]۔ اور اتنا گستاخ ہو سکتا ہے کہ خدا کی خدائی کو نمرود کی خدائی قرار دے دے[5]۔ اور یہاں تک کہہ جائے کہ "ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے" لیکن اس کی افتادِ طبع یہ کہنے پر مجبور کرتی ہے کہ ؎

جا دادِ بادہ نوشیٔ رنداں ہے شش جہت
غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

* "شوق" غالب کا نہایت محبوب لفظ ہے اور اس خاندان کے دوسرے الفاظ تمنا، آرزو، اور خواہش سے اس کی شاعری چھلک رہی ہے[6]۔ جنون جو شوق کی انتہا ہے۔

---

[1] نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا — حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

[2] دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا — یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

[3] ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب — ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

[4]
زاں نمی ترسم کہ گردد قعرِ دوزخ جائے من
وائے گر باشد ہمیں امروزِ من فردائے من

[5] کیا وہ نمرود کی خدائی تھی — بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

[6] ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے — بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

اس کو ہمیشہ اکساتا رہتا ہے اس کو معلوم ہے کہ شوق انتہائی عاجزی میں بھی انسان کو سربلند کر دیتا ہے اور ذرّے کو صحرا کی وسعت اور قطرے کو دریا کا تلاطم عطا کرتا ہے[1]۔ اس لئے شوق اور طلب کی راہ میں وہ ایک لمحے کے لئے بھی آسودہ نہیں ہونا چاہتا۔ منزل سے کہیں زیادہ لذت منزل کی جستجو میں ہے کیونکہ منزل آسودگی ہے اور آسودگی روح و دل کی موت "جب میں بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی وہی زمردیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ" (خط بنام مرزا حاتم علی بیگ مہر۔ خطوط غالب مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۲۲۹) اور غالب کے استاد نے ابتدائے جوانی میں یہ نکتہ سکھا دیا تھا کہ شہد کا مزہ چکھ لینا مگر مکھی بن کر شہد پر کبھی نہ بیٹھنا۔ نہیں تو طاقت پرواز باقی نہیں رہے گی اس لئے غالب منزل کا نہیں راہ منزل کا، آسودگی کا نہیں لذتِ تشنگی کا شاعر ہے ؎

رشک بر تشنۂ تنہا رو وادی دارم
نہ بر آسودہ دلان حرم و زمزم شاں

تپش آرزو کی لذت ہی رہگزاروں کی لذت سے آشنا کرتی ہے[2]۔ اور اسی چیز نے غالب کی شاعری کو حرکت کے تصور سے سرشار کر دیا ہے۔ جس کا اظہار موج، تلاطم، طوفان شعلہ، سیماب، برق اور پروانہ کے الفاظ کی بہتات سے ہوتا ہے۔ یہ تصور رچ بس کر غالب کے جمالیاتی ذوق کا اہم جزو بن گیا ہے۔ چنانچہ غالب کا معشوق بھی برق و شرر ہے اور غالب

---

[1] شوق ہے ساماں طراز نازشِ اربابِ عجز — ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

[2] گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہگزار تھا

اس کی رفتار کا پرستار ہے

دیکھو تو دل فریبیٔ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

اسی کے ساتھ غالب کی متحرک اور رقصاں امیجری ہے جو تصویر گری کی معراج ہے جب وہ اپنی اچھوتی تشبیہوں اور نادر استعاروں کا جادو جگاتا ہے تو ایک ایک حرف رقص کرنے لگتا ہے، ٹھہرے ہوئے نقوش سیال ہو جاتے ہیں، مجرد خیال ایک پیکر رنگ و بو بن کر سامنے آ جاتا ہے، دشت گرمیٔ رفتار سے چلنے لگتے ہیں[۱] بیاباں رہرو کے قدموں سے آگے آگے بھاگنے لگتے ہیں[۲] صحرا کے جسم میں راستے نبضوں کی طرح دھڑکنے لگتے ہیں[۳] بے جان پتھروں کے سینے میں ناتراشیدہ بت ناچنے لگتے ہیں[۴] آئینوں کے جوہروں میں پلکیں لرزنے لگتی ہیں[۵] شراب کے پیالے اٹھائے ہوئے ہاتھوں کی لکیروں میں خون دوڑنے لگتا ہے[۶] معشوق کی گفتار سے دیواروں میں جان پڑ جاتی ہے[۷] اور قدر کی دل کشی سرو و صنوبر سائے کی طرح ساتھ ساتھ گھومنے لگتے ہیں[۸] پھولوں کی ڈالیاں انگڑائی کے

---

۱ یک قلم کاغذِ آتش زدہ ہے صفحۂ دشت — نقشِ پا میں ہے تبِ گرمیٔ رفتار ہنوز

۲ ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے — میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

۳ جادہ چوں نبضِ تپاں در تنِ صحرا بینند

۴ دیدہ ور آنکہ چوں نہد دل بشمارِ دلبری — در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

۵ جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے — جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

۶ جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا — سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

۷ جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے — جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے

۸ سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر — تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے

کر بلند ہونے لگتی ہیں اور پھول خود بخود گوشۂ دستار کے پاس پہنچ جاتے ہیں[۱]۔ غرض ایک صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم ہوتا ہے[۲] اور عمر اضطراب کی راہوں پر چلتی ہے اور ماہ و سال کی پیمائش آفتاب کی گردش کے بجائے بجلی کی چمک اور تڑپ سے کی جاتی ہے[۳] اور جب جوشِ جنوں اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے تو آرام حرام ہو جاتا ہے اور جنگل کے سایہ دار درخت وحشی چڑیوں کی طرح اڑ جاتے ہیں اور تخیل کے سامنے صرف تپتا ہوا ریگستان رہ جاتا ہے[۴]۔

غالب کے یہاں تخیل کے چھلاوے بھی اسی حقیقت کی غمازی کرتے ہیں۔ تخیل جست کرنے کے لئے ایک فنی خصوصیت ہے لیکن حقیقت میں یہ ایک باطنی اضطراب کی ظاہری صورت ہے۔ چونکہ وہ بہت سی باتیں ان کہی چھوڑ دیتا ہے اس لئے شعر مشکل ضرور ہو جاتا ہے لیکن اس سے شعر کا حسن بڑھ جاتا ہے اور معنی کا دامن زیادہ وسعت اختیار کر لیتا ہے ؎

تو اور آرائشِ خمِ کاکل

میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

یہ نشاط انگیزی اور لذت اندوزی اور غم نوشی اور آرزو مندی جو سمٹ کر جنبش و حرکت کے تصور اور تخیل کے چھلاووں میں تبدیل ہو گئی ہے۔ اتفاقی چیز نہیں ہے۔ یقیناً اس میں غالب کی افتادِ طبع اور صوفیانہ شاعری کی ان روایات کو بڑا دخل ہے جو صحت مند ہیں[۵]۔ لیکن بات صرف اتنی نہیں ہے۔ غالب کا نفسیاتی تجزیہ بھی یہ تقاضا کرتا

---

۱ دیکھ کر تجھ کو چمن بس کہ نمو کرتا ہے
خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس

۲ ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

۳ رفتارِ عمر قطعِ رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

۴ چوں تواں در سایہ آرامید کز جوشِ جنوں
نخل چوں طائر بہ پرواز است در صحرای من

۵ چوں من خواب وحشتہا در خانۂ خود رہ دہی
پس بی نداقی این خلل بشکنم آں بشکنم
خوانِ کرم گستردہ، مہمانِ خویشم کردہ
گوشہ چرا مالی اگر من گوشۂ نان بشکنم

[illegible]

ہے کہ ماحول کے اثرات کو نظر انداز نہ کیا جائے۔ دنیا کو "آئینۂ آگہی" کہنے والا اور اس کے تماشے پر زور دینے والا[1] شاعری کو قافیہ پیمائی کے بجائے معنی آفرینی کا درجہ دینے والا[2] اور قلم کی جنبش پر عقل کی پابندیاں عائد کرنے والا[3] شاعر اپنے گرد و پیش سے بے خبر رہ کر صرف اپنا خونِ دل اچھالنے پر اکتفا نہیں کر سکتا تھا ؎

چاک مت کر جیب بے ایامِ گل
کچھ اُدھر کا بھی اشارا چاہیئے

جب وہ کہتا ہے کہ انجمن آرزو سے باہر سانس لینا بھی حرام ہے[4]۔ تو یہ محض چند سکّوں چند پیالوں اور چند بوسوں کی آرزو نہیں ہے بلکہ ایک ناآفریدہ گلشن کی تمنّا ہے جس کے نشاطِ تصور نے نغمہ سنجی پر مجبور کر دیا ہے[5] اور اس کے ناآفریدہ گلشن کو صرف ذاتی خواہشات کا گلشن سمجھ لینا غالب کی توہین ہے اس میں سماجی امکانات کا تصور اس لئے شامل ہے۔ کہ غالب کے پاس سماجی ارتقاء کا ایک معقول تصور تھا اور حسرتِ تعمیر اس کے سینے میں سب سے بڑا درد۔ غزل کے کسی شعر کے متعلق یہ کہنا کہ اس کا اصل محرک کیا تھا مشکل ہے کیونکہ اس پر استعاروں کے حجاب پڑے ہوئے ہیں[6] لیکن غالب نے اپنے خطوط میں عذر

---

۱ نگہ بہ دل نہ خلد ہر چہ از نظر گزرد — زہے روانی عمرے کہ در سفر گزرد
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو تو بہار تو ہے — نہ ہو نگار کو فرصت، نہ ہو نگار تو ہے

۲ اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش — لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

۳ (معنی نامہ۔ فارسی مثنوی)

۴ نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ — اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

۵ ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج — میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

۶ مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام — چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کے بغیر

۱۸۵۷ء کی تباہی کے بعد دہلی کے جو دل دوز مرثیے لکھے ہیں انہیں میں ایک جگہ حسرتِ تعمیر کا یہ شعر بھی لکھا ہوا نظر آتا ہے۔

دلی کا حال تو یہ ہے ؎

گھر میں کیا تھا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

(خط بنام)

ان چھ لفظوں اور دو مصرعوں کے پیچھے غالب کے خیالات اور جذبات کی ایک دنیا آباد ہے جو غالب کے خطوط میں دیکھی جا سکتی ہے ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے غالب نے یہ اندازہ کر لیا تھا کہ مغل تہذیب اور سماج کا چراغ اب ہمیشہ کے لئے گل ہونے والا ہے۔ حالانکہ اس کی قدیم قدریں غالب کو بہت عزیز تھیں لیکن اس کو یہ بھی علم تھا کہ اب عمارت بے بنیاد ہو چکی ہے اور جڑیں کھوکھلی ہیں۔ ہوا کا کوئی بھی جھونکا اسے گرا سکتا ہے۔ غالب کے ذاتی حالات بھی اس سے ملتے جلتے تھے جو سوگ گھر میں تھا وہی آگرے اور دہلی پر طاری تھا اور دونوں نے مل کر غالب کو ابتدائے جوانی ہی سے اُداس کر دیا تھا۔

لیکن اسی کے ساتھ غالب نے اس نئی دنیا کی بھی جھلک دیکھ لی تھی جو سائنس اور صنعت کی ترقی کے ساتھ آرہی تھی۔ وہ انگریزی سرمایہ داری کی استحصالی طاقت کا اندازہ نہ کر سکا (اور اگر کیا ہو تو اس کا ثبوت نہیں ملتا) لیکن انگریزوں کی لائی ہوئی سائنس اور صنعت نے اسے اتنا متاثر کیا کہ جب غدر سے کئی سال پہلے سرسید احمد خاں نے آئینِ اکبری کی تصحیح کی اور غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی خواہش ظاہر کی تو غالب نے غزل کے استعاروں کے سارے حجابات چاک کر کے صاف صاف لفظوں میں کہہ دیا کہ آنکھیں کھول کر صاحبانِ انگلستان کو دیکھو کہ وہ اپنی ہنرمندی میں اگلوں سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ انہوں نے ہوا اور موج کو بے کار کر کے آگ اور دھوئیں کی طاقت سے اپنی کشتیاں سمندروں میں تیرا دی ہیں۔

وہ بغیر مضراب کے نغمے پیدا کر رہے ہیں اور اُن کے جادو سے الفاظ چڑیوں کی طرح اُڑتے ہیں۔ ہوا میں آگ لگ جاتی ہے اور بغیر چراغ کے شہر روشن ہو جاتے ہیں۔ اس زمین کے آگے سارے آئین فرسودہ ہو چکے ہیں۔ جب موتیوں کا خزانہ سامنے ہو تو پرانے کھلیانوں سے خوشہ چینی کی کیا ضرورت ہے۔ یہ کہنے کے بعد غالبؔ نے جو نتیجہ نکالا ہے وہ اہم ہے۔ آئین اکبری کے اچھے ہونے میں کیا شبہ ہے لیکن مبداء فیاض کو بخیل نہیں سمجھنا چاہیئے۔ کیونکہ خوبی کا کوئی انت نہیں ہے۔ خوب سے خوب تر کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اس لئے مردہ پرستی مبارک کام نہیں۔

اس کے بعد کوئی شبہ باقی نہیں رہ جاتا کہ غالبؔ کے پاس سماجی ارتقاء کا ایک معقول تصور تھا۔ اب یہاں اگر مہر نیم روز کی یہ بات دہرائی جائے کہ ایک آدم کے بعد دوسرا آدم ظہور کرے گا تو یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہ محض تصور و تخیل کی پرواز نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اکبری عہد کے آئین کے مقابلے میں نئے صنعتی نظام کو ترجیح دیتا تھا اور سائنس کی ایجادات اور تصورات کو شاعری میں جگہ دینے کے حق میں تھا۔[ل] غالبؔ کے لئے یہ اندازہ کرنا مشکل تھا کہ

ل مرزا غلام حسین قدر بلگرامی کے نام ایک خط میں لکھا ہے کہ "لغت انگریزی کو شعر میں لانا جائز ہے بلکہ مزا دیتا ہے۔ تار، بجلی اور دخانی جہاز کے مضامین میں نے اپنے یاروں کو دیئے ہیں۔ اوروں نے بھی باندھے ہیں۔ ریلیاری اور رطلبی اور فوجداری اور سررشتہ داری خود یہ الفاظ میں نے باندھے ہیں۔" (خطوط غالبؔ مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۴۸۰) جس غزل میں غالبؔ نے یہ الفاظ باندھے ہیں اس کا مطلع ہے ؎

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
سینہ جویائے زخم کاری ہے

پھر ایک قطعہ میں کہا ہے ؎

اس نئے نظام کے سماجی رشتے کیا ہیں اور اس کی فطرت میں کس قسم کی غارت گری ہے لیکن اس کا ایک شعر ایسا ضرور ہے جو ایک لمحے کے لئے چونکا دیتا ہے ؂

غارت گر ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر
کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آوے

غزل غنائی اور داخلی شاعری کی معراج ہے اس لئے اس کے اشعار میں ذاتی جذبے اور سماجی اضطراب کے درمیان حد کھینچنا مشکل ہے۔ پھر یہ محسوس کر لینا مشکل نہیں کہ غالب اپنے عہد سے بے انتہا مایوس تھا۔ اس مایوسی میں ذاتی نارسائیوں اور سماجی معذوریوں نے مل کر ایک کیفیت پیدا کر دی ہے۔ غالب کو زندگی جس طرح بھگتنی پڑی وہ ایک حساس دل کا خون کر دینے کے لئے کافی ہے پانچ برس کی عمر میں باپ کا اور آٹھ برس کی عمر میں چچا کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ ایک خوش حال ننھیال میں ماں کے بے رنگ آنچل کے نیچے بچپن گزارا

(بقیہ صفحہ ۱۶۰ کا)

پھر کھُلا ہے درِ عدالتِ ناز
گرم بازارِ فوجداری ہے
ہو رہا ہے جہان میں اندھیر
زلف کی پھر سررشتہ داری ہے
پھر دیا پارۂ جگر نے سوال
ایک فریاد و آہ و زاری ہے
پھر ہوتے ہیں گواہِ عشق طلب
اشک باری کا حکم جاری ہے
دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا
آج پھر اس کی روبکاری ہے

اور ابتدائی جوانی کی چند روزہ فرصتِ گناہ کے بدلے عمر بھر کی ناکامی اور نامرادی کی تپش اور جلن ملی، اٹھارہ انیس برس کی عمر سے زندگی کی سفاکیوں کا مقابلہ کرنے کے لئے تنہا میدان میں اُترنا پڑا۔ آمدنی کا کوئی ذریعہ نہیں تھا۔ باپ اور چچا کی موت کے بعد جو جاگیر پرورش کے لئے ملی تھی۔ اس کا زیادہ حصّہ لوگ کھا گئے اور غالب عمر بھر ہاتھوں میں عرضیاں اور قصیدے لئے چوتے دہلی، لکھنؤ، کلکتہ، رام پور، دربدر ٹھوکریں کھاتا پھرا۔ نا اہل اہلِ دولت اور انگریز افسران کی جھوٹی تعریف میں خونِ دل اُگلا اور اس کے بعد بھی قرض کی شراب پی اور بھیک پر

ٖف اپنی موت سے ساڑھے چھ مہینے پہلے ۲۰ جولائی ۱۸۶۸ء میں نواب کلب علی خاں والی رام پور کو ایک خط میں لکھا ہے کہ "آج شہر میں شہرت ہے کہ حضرت امیر المسلمین نے مفتی صدر الدین مرحوم کی زوجہ کو پانچ سو روپے مفتی جی کی تجہیز و تکفین کے واسطے رام پور سے بھیجے ہیں۔ فقیر کو بھی توقع بھری کہ میرا مرثیہ گور و کفن نذر ہے" جیسا کہ جلال امیر کہتا ہے سہ جرعۂ لطف تو بعد از ما بہ ما خواہد رسید.... آخر عمر میں تین التماس میں آپ سے ایک تو یہ کہ ہزار بارہ سو روپے کا قرض رکھتا ہوں چاہتا ہوں میری زندگی میں ادا ہو جائے۔ دوسری التماس یہ کہ حسین علی خاں کی شادی آپ کی بخشش خاص سے ہو جائے اور تیسری التماس یہ کہ) یہ سو روپیہ مہینہ جو مجھے ملتا ہے اس کے نام پر حینِ حیات قرار پا جائے۔ یہ دونوں خواہشیں (یعنی دو آخری خواہ میری زندگی میں خواہ میرے بعد اجرا پائیں" حالات کی مجبوری غالب سے ایسے الفاظ لکھوا تی تھی لیکن طبیعت کی خودداری ذلت اور رسوائی کا احساس دلاتی تھی۔ واجد علی شاہ کے نام قصیدے کا ذکر کرتے ہوئے نواب یوسف مرزا کو لکھا ہے کہ "اس قصیدے سے مجھ کو عرض دستگاہِ سخن منظور نہیں، گدائی منظور ہے" (خطوط غالب مرتبہ مہر صفحہ ۲۹۴) نصیر الدین حیدر کی شان میں جو قصیدہ لکھا اُس میں ممدوح کے ساتھ اپنی تعریف کرکے اس احساسِ رسوائی سے بچنے کی کوشش کی ہے سہ

کاز پروردۂ خلوت گہ آزادگیم   کافرم گر بہ راہ پردۂ سلطان رفتم

(باقی صفحہ ۱۶۳ پر دیکھئے)

زندگی گزاری۔ مرتے وقت بھی یہ تلخ احساس ساتھ تھا کہ بیوہ بیوی پہ مفلسی اور ناداری میں کیا بیتے گی۔ یہ بھی ہوا کہ قرض خواہوں کی نالش اور ڈگریوں کے ڈر سے گھر میں چھپ کر بیٹھنا پڑا۔ اور کسی دشمن کی سازش سے جوئے (شطرنج اور چوسر) کی لت میں قید خانے کی ذلت برداشت کرنی پڑی۔ مغل دربار میں جس کی بہار لٹ چکی تھی۔ وہ قدر و منزلت بھی نہ ملی جو کمتر قسم کے شاعروں کو مل رہی تھی اور آخر عمر میں ایک علمی بحث کے جرم میں برسوں مسلسل ماں بہن کی گالیاں کھانی پڑیں۔ جوانی میں جوان محبوبہ کا جنازہ آنکھوں کے سامنے اٹھ گیا جس کی ادائیں عمر بھر تڑپاتی رہیں[1]۔ گھر میں بچوں کے کھیل کود کے بجائے ان

(بقیہ صفحہ ۱۶۲) قطرہ ام قطرہ و بے حالِ فراہم درباب — کز دریا بی خورش بہ طوفاں رفتم

من ہم از خیلِ کریمانم و خجلت نبود — گر بدریوزہ بدرگاہِ کریماں رفتم

اور قصیدے میں غالب کی روش عام ہے کہ تشبیب ممدوح کی مدح سے زیادہ شاندار ہوتی ہے یادگار غالب میں مولانا حالی نے لکھا ہے "کہ مرزا از راہِ عجز و انکسار کہا کرتے تھے کہ قصائد کی تشبیب میں تو میں بھی جہاں عرفی و انوری پہنچے ہیں افتاں و خیزاں پہنچ جاتا ہوں مگر مدح و ستائش میں پورے ان کا ساتھ نہیں دیا جاتا۔ مرزا کا یہ کہنا بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے کیونکہ جو زور ان کی تشبیبوں میں پایا جاتا ہے وہ مدح میں اکثر باقی نہیں رہتا مگر ہم اس کو نقصِ شاعری پر محمول نہیں کرتے بلکہ غایت درجہ کی سلامتِ ذہن اور استقامتِ طبع کی دلیل جانتے ہیں" (صفحہ ۱۰۱)

اور غالب نے خود منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھا ہے "کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کر دوں۔ میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کم تر۔"

(یادگار غالب۔ حالی صفحہ ۵۷)

[1] اس غم کی یادگار ایک غزل ہے

(باقی حاشیہ صفحہ ۱۶۴ پر دیکھیے)

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۶۲ کا)

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے

کیوں مری غم خوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال
دشمنی اپنی تھی میری دوست داری ہائے ہائے

عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے

زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی
یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے

گل فشانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہو گیا
خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئی
اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسمِ یاری ہائے ہائے

ہاتھ ہی تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا
دل پہ اک لگنے نہ پایا زخمِ کاری ہائے ہائے

کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تارِ برشکال
ہے نظر خو کردۂ اختر شماری ہائے ہائے

(باقی حاشیہ صفحہ ۱۶۴ پر دیکھیے)

کی دشمنی نظر آ رہی تھی جس بھائی (عارف) کو گود لیا تھا وہ عین مر گیا۔ ۱۸۵۷ء دلّی آنکھوں کے سامنے اجڑ گئی۔ دوست احباب آنکھوں کے سامنے قتل ہوئے۔ ہم عصر شعراء اور علما پھانسیوں پر چڑھا دیئے گئے اور کالا پانی بھیج دیئے گئے اور غالب کے لئے ماتمِ یک شہرِ آرزو کے سوا کچھ

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۶۴ کا)

گوشِ مہجورِ پیام و چشمِ محرومِ جمال
ایک دل، تِس پہ یہ ناامیدواری ہائے ہائے
عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی وحشت کا رنگ
رہ گیا، تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے

یہ واقعہ اس وقت کا ہے جب غالب کی عمر اٹھائیس انتیس سال کی تھی۔ برسوں بعد ایک خط میں اس کا ذکر اس انداز سے کیا ہے جیسے اپنے زخم کو ہنسی کے پردے میں چھپانے کی کوشش ہو رہی ہو۔ لکھا ہے کہ "عاشق کی منو یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرح نصیب ہو مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں جس پہ مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے مار رکھا ہے" (ایک خط)

له عارف کی موت پر غالب کا ایک دردناک مرثیہ ہے

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں، اب رہو تنہا کوئی دن اور
آئے ہو کل اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں
مانا کہ ہمیشہ نہیں اچھا، کوئی دن اور
ہاں اے فلکِ پیر جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا، جو نہ مرتا، کوئی دن اور

(باقی حاشیہ صفحہ ۱۶۶ پر دیکھیے)

باقی نہیں رہ گیا[1] ان حالات میں وہ بھی کہنے پر مجبور تھا سه

نہ گلِ نغمہ ہوں، نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالب کو یہ دکھ تھا کہ "قلندری و آزادگی و ایثار و کرم" کے جو جوہر اس کو ودیعت ہوئے تھے وہ ظہور میں نہ آئے" اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی، جس شہر میں رہوں اُس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آئے۔ خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بوڑھا ناتوان، بیمار، فقیر، نکبت میں گرفتار، میرے اور معاملات کلام و کمال سے قطعِ نظر کرو، وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ

(بقیہ حاشیہ ص۱۶۵ کا)

تم ماہِ شبِ چار دہم تھے مرے گھر کے
پھر کیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشہ کوئی دن اور
تم کون سے تھے ایسے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور
مجھ سے تمہیں نفرت سہی، نیّر سے لڑائی
بچوں کا بھی دیکھا نہ تماشا کوئی دن اور
گزری نہ بہرحال یہ مدت خوش و ناخوش
کرنا تھا جواں مرگ، گزارا کوئی دن اور
ناداں ہو، جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہو غالب
قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

[1] اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تونے آئینہ تمثال دار تھا

سکے اور خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں؟" (ایک خط سے اقتباس) اس خط کے پیچھے غالب کا تصورِ انسان کارفرما ہے جس کو اُس نے اپنے ایک فارسی قصیدے میں پیش کیا ہے[1] ایک اور جگہ کہتا ہے۔ کہ خدا نے صرف ایمان کا شعلہ روشن کیا ہے۔ تمدّن اور شہروں کی

---

[1] یہ قصیدہ نمبر ۲۹ ہے اور اس میں غالب نے تکمیلِ انسان کا جو تصور پیش کیا ہے وہ ہمہ گیر اور وسیع ہے۔

رہرواں چون گہرِ آبلہ پا بینند
پاے ما پایۂ فراتر ز ثریا بینند
ہرچہ در دیدہ عیانست نگاہش دارند
ہرچہ در سینہ نہانست ز سیما بینند
راستی از رقمِ صفحۂ ہستی خوانند
نقش کج بر ورقِ شہپر عنقا بینند
راز زین دیدہ وران جوے کہ از دیدہ وری
نقطہ گر در نظر آرند سویدا بینند
راہ زین راہ روان پرس کہ در گرم روی
جادہ چون نبضِ تپان در تنِ صحرا بینند
شررے را کہ بناگاہ بدر خواہد جست
زخمہ کردار بتارِ رگِ خارا بینند
قطرہ را کہ ہر آئینہ گہر خواہد بست
صورتِ آبلہ بر چہرۂ دریا بینند
شام در کوکبۂ صبح نمایاں نگرند
روز در منظرِ خفاش ہویدا بینند

(باقی حاشیہ ص۱۶۸ پر دیکھئے)

نمائشِ تو انساں سے ہے سہ

آتش افروزیِ یک شعلۂ ایماں تجھ سے
چشمک آرائیِ صد شہرِ چراغاں تجھ سے

(بقیہ حاشیہ ص۱۲۷)

وحشتِ تفرقہ در کاخِ مقصود سنجند
مجمعِ انس بہ نے بستِ زلیخا بینند
ہرچہ گوید عجم از خسرو و شیریں شنوند
ہرچہ آرد عرب از وامق و عذرا بینند
تنگو چند اگر ہمرہ مجنوں گردند
نخروشند اگر محمل لیلےٰ بینند
خون خورند و جگر از غصہ بدنداں گیرند
خویش را چوں بسر ماندہ تنہا بینند
سر و تن را اگر از درد ستوہ انگارند
جان و دل را اگر از دست شکیبا بینند
قطرۂ آب بہ لب بوسۂ نشتر شمرند
پارۂ ناں بگلو ریزۂ مینا بینند
قشقہ را رونقِ ہنگامۂ ہندو خوانند
بادہ را شمعِ طرب خانۂ ترسا بینند
برہم و سبحہ و قشقہ و زنار و صلیب
خرقہ و سبحہ و مسواک و مصلےٰ بینند
دل نہ پسندند بہ نیرنگ و دین دیر و رنگ
ہرچہ بینند بہ عنوانِ تماشا بینند

(انتخاب)

جب اس انسان کی رسوائی غالب سے برداشت نہ ہو سکی تو کبھی تو خدا سے فریاد کی ہے

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

اور کبھی یہ کہہ کر دل کو تسکین دے لی ہے

آرائشِ زمانہ زبیداد کردہ اند
ہر خون کہ ریخت غازۂ روئے زمیں شناس

مایوسی کا آہنگ غالب کی بے شمار غزلوں اور شعروں میں ملتا ہے۔ وہ اس کی انتہائی سادہ اور مؤثر تخلیقات ہیں جو دل سے ایک چیخ بن کر باہر نکلی ہیں یہ آہوں کی طرح ظاہری آرائش سے پاک ہیں لیکن غالب کی عظیم شخصیت اس کی مایوسی کو محض جذبے کی سطح سے بلند کر کے ذہن کی سطح پر لے آتی ہے اور غالب لڑنے کے لئے اپنے ہتھیار سنبھال لیتا ہے اور اپنی تلخ نوائی کو طنز میں تبدیل کر دیتا ہے ہے

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
زندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

وہ انتہائی مشکل حالات میں بھی جی کھول کر ہنستا جاتا ہے۔ اس پر غالب کے ان گنت لطیفے اور خطوط گواہ ہیں کہ اس نے بھوک، موت، تذلیل ہر چیز کا مقابلہ ایک مردانہ زہر خند سے کیا۔ طنز کے تیر ناداری اور بیزاری کے زہر میں بجھائے جاتے ہیں اور خود اعتمادی اور انانیت کی کمان سے پھینکے جاتے ہیں۔ بظاہر یہ خوش دلی کا معمولی سا عمل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن دراصل یہ ایک سپر تھی جسے غالب نے زمانے کے واروں سے بچنے کے لئے استعمال کیا اور اس کی چھوٹ غالب کی شاعری پر پڑ رہی ہے۔ وہ طنز اور ظرافت کی چھلنی میں آنسوؤں کو چھان دیتا ہے اور چھلنی کے بھیگے ہوئے چھیدوں پر بے شمار مسکراتے ہوئے ہونٹوں کا گمان ہوتا ہے ہے

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اسکا آسماں کیوں ہو

یہ بڑا لطیف مگر انتہائی تیکھا طنز ہے جو ہنس ہنس کر زخم کھانے کی توفیق عطا کرتا ہے اور اس توفیق ہی میں غالب کی خودداری اور انفرادیت کا راز پوشیدہ ہے۔ جسے زمانے کے مصائب نے انانیت اور خودپرستی میں تبدیل کر دیا ہے ؎

زمانہ سخت کم آزار ہے بجان اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

یہ زیادہ مضبوط سپر تھی۔ اس کے بغیر آشوب دہر کا مقابلہ ممکن نہیں تھا۔ غالب کی انانیت کبھی کسی کو خاطر میں نہیں لائی، نہ غم عشق کے سامنے اس کا سر جھکا نہ غم روزگار کے مجنوں ہو یا فرہاد، خضر ہو یا سکندر، زمانہ ہو یا خوبان دل آزار، کوئی غالب کی آنکھوں میں نہیں سماتا۔ وہ خدا کی بندگی میں بھی آزادہ و خودبین رہا اور بے وفاؤں کے عشق میں بھی۔ اس کا سب سے زیادہ خوبصورت اظہار اس غزل میں ہے "بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے"

یہ شان قصیدوں میں بھی برقرار رہتی ہے۔ حالانکہ یہ غالب کی شاعری کا کمزور پہلو ہے لیکن اس کا اعتراف نہ کرنا غلط ہوگا کہ حالات زمانہ سے مجبور ہو کر اس نے اپنا ہاتھ ضرور پھیلایا لیکن اس کو ہمیشہ ذلیل پیشہ سمجھتا رہا ("نجیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے") اور پھر کلیات فارسی کے دیباچے میں اس پر افسوس کیا ہے کہ آدھی شاعری نااہلوں کی قصیدہ خوانی پر صرف ہو گئی یہی وجہ ہے کہ قصیدوں کا مدحیہ حصہ کمزور ہے اور تشبیب کا حصہ نہایت زوردار اور شاعرانہ، اس کو یہ احساس بڑی شدت سے تھا کہ جس کی قصیدہ خوانی کر رہا ہوں اس سے

میرا درجہ بلند ہے اور بعض قصیدوں میں اس کا اظہار کرنے کے لئے غالب نے اپنی تعریف کا پہلو نکال لیا ہے۔

غالب کی آخری پناہ گاہ اس کا تصور اور تخیل ہے کیونکہ "مفلسوں کا مدارِ حیات خیالات پر ہے" (ایک خط) اس دنیا میں پہنچ کر وہ کائنات پر حکمرانی کرنے لگتا ہے اور زندگی کی ہر کمی کو پورا کر لیتا ہے۔ یہ خوابوں کی دنیا ہے اور یہاں خوابوں کی تخلیق کرنے والے کے سوا کسی کی حکمرانی نہیں چلتی۔ یہاں بادشاہ اژدہے معلوم ہونے لگتے ہیں اور شاعر پیغمبر ہو جاتا ہے اور جبریل اس کے ناقۂ شوق کا حدی خواں، یہاں سنائی نہیں ہے۔ صرف دردمندی ہے۔ حسرتیں نہیں ہیں، صرف نشہ کا مرانی ہے۔ قدح سازی اور ساقی تراشی ہے۔ پیاس جتنی بڑھتی ہے دریا کا جوش اتنا ہی زیادہ ہوتا ہے۔ برے حالات میں جینے کا حوصلہ بیدار ہوتا ہے اور خونِ جگر پی کر چہرے کی تازگی بڑھ جاتی ہے (مثنوی نامہ) تصورِ ناآفریدہ گلشنوں سے گل چینی کرتا ہے اور بہاروں کے گیت گاتا ہے اس دنیا میں صرف جنبش اور پرواز ہے اور آگے بڑھے جانے کا افسانۂ عمل، "تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے"

غالب کی یہ ساری خصوصیات مل کر اس کے تصورِ عشق کو ایک ایسا روپ دیتی ہیں۔ جس سے اردو پہلے ناآشنا تھی۔ حسن کی بے پناہ کشش کے سامنے جس میں افلاطونیت کم ہے اور جسمانیت زیادہ، انتہائی سپردگی اور نیازمندی کے باوجود غالب کا عشق خوددار اور سربلند ہے۔ زندگی کے لئے اگر یہ اصول ہے کہ جو ناکامی ہونٹوں تک نہیں آیا وہ سینے کا داغ بن گیا اس لئے ضبطِ غم کا حوصلہ تنگ ہونا چاہیئے اور غصے کی شدت زیادہ (فارسی شعر) تو عشق کے لئے یہ اصول کہ ؎

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیئے

اور غزل کی اشاریت کا تقاضا یہ ہے کہ صرف معشوق کو نہیں بلکہ ہر آدرش کو چاہیے

وہ نئی زندگی کی تمنا ہی کیوں نہ ہو اسی طرح دامن کھینچ کر لایا جا سکتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غالب نے اپنے آپ کو آئینِ غزل خوانی میں گستاخ کہا ہے۔

اس سے اردو شاعری کو ایک نیا مزاج ملا جس کی خودداری میں ہلکی سی بغاوت کی آمیزش تھی۔ یہ کبھی تکنیک کی شکل میں ابھرتا ہے کبھی طنز کی اور کبھی تخیل کی کمند بن جاتا ہے۔ غالب کے ہم عصر اس مزاج کو نہ سمجھ سکے جو خون پی کر مسکراتا ہے زندگی اور انسان کو نئی عظمت عطا کرتا ہے۔ غالب سے پہلے خدا اور معشوق پر کس نے طنز کیا تھا ضبطِ غم کے بند کس نے توڑے تھے ظلم و ستم کی چلتی ہوئی تلوار کو اپنے دریائے بے تابی کی موجِ خون کس نے بنایا تھا۔ کس نے غزل کے جذبے میں فکر کی اتنی شدید آمیزش کی تھی۔ کس نے غزل اور قصیدے کی زبان کا فرق مٹا کر نئی نظم کی بنیادیں استوار کی تھیں۔ اسی لئے غالب کی غزل کا آہنگ میر کے آہنگ سے اونچا ہے۔

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتدا میں غالب کی مقبولیت میں اضافہ ہوا ہے اس میں اور باتوں کے علاوہ اس نئے مزاج کا بھی دخل ہے۔ یہ احساس آزادی سے بیدار ہونے والے نئے ہندوستان کے مزاج سے ہم آہنگ ہے جسے عظمتِ رفتہ پر ناز بھی ہے اور دکھ بھی ہے اور نئی عظمت کی تلاش بھی ہے۔ غالب نے سیاسی شاعری نہیں کی لیکن نئے عہد کے مزاج کو چھو لیا اور جب نئے طوفان سے کھیلنے والے آئے تو انہوں نے بلا خیز موجوں سے لڑنے کے لئے غالب کی شاعری سے تقویت حاصل کی۔ غالب کے آرٹ کی وجہ سے غزل حدیثِ دلبری سے بڑھ کر حدیثِ زندگی بنتی ہے اور زندگی کے مختلف دوروں، کمزوروں اور تجربات کا ساتھ دینے لگتی ہے۔

(آل احمد سرور)

یہ اتفاقی بات نہیں ہے کہ اگر دو کی پرانی شاعری سے بغاوت کرنے والا حالی، غالب کا شاگرد تھا اور نئی تعلیم پر زور دینے والا سر سید غدر سے پہلے نئی سائنس اور صنعت کی تعریف غالب سے سُن چکا تھا اور یہ بھی اتفاقی بات نہیں ہے کہ وطن پرست شبلی کی غزلوں

میں غالب کی صدائے بازگشت ہے اور اقبال کے فکر و فن پر غالب کے فکر و فن کے آفتاب کی کرنیں پڑ رہی ہیں۔ جوش ملیح آبادی سے لے کر نئے دور کے شاعروں تک کوئی ایسا نہیں جو کسی نہ کسی شکل میں غالب کا خوشہ چیں نہ ہو۔ غالب کے بے شمار اشعار شمالی ہندوستان میں ضرب المثل بن چکے ہیں اور اردو جاننے والا شاید ہی کوئی گھر دیوانِ غالب سے خالی ہو۔

آج ہمارے ہاتھ میں غالب کی شاعری دو زمانوں کی ترجمان بن کر آئی ہے۔ اس میں ایک عہد کا خمار اور دوسرے عہد کا نشہ ہے۔ جاتی ہوئی رات کا کرب اور طلوع ہوتی ہوئی سحر کا نشاط جلی ہو گیا ہے۔

غالب کی عظمت صرف اس میں نہیں ہے کہ اس نے اپنے عہد کے باطنی اضطراب کو سمیٹ لیا بلکہ اس میں کہ اس نے نیا اضطراب پیدا کیا۔ اس کی شاعری اپنے عہد کے شکنجوں کو توڑ دیتی ہے اور ماضی اور مستقبل کی وسعتوں میں پھیل جاتی ہے۔ اس نے اپنے ہر تجربے کو جو ایک انتہائی لطیف جمالیاتی ذوق رکھنے والے ذہن کی کارفرمائی تھی انسانی نفسیات کی آنچ میں تپا کر پگھلایا ہے، آگہی کی کسوٹیوں پر کسا ہے اور پھر شعر کی شکل میں ڈھالا ہے تب اس کے یہاں ایک عالمگیر اور آفاقی شاعر کا لہجہ پیدا ہوا ہے اور وہ زندگی کے ہر لمحے کا شاعر بن گیا ہے وہ انسانی روح کی رنگا رنگ کیفیات سے آشنا ہے۔ انتہائی نشاط ہو یا انتہائی مایوسی، تشکیک کا عالم ہو یا تصوف کی کرشمہ سازی، دقیق فلسفیانہ مسائل ہوں یا محبوب جسم کی عاشقانہ چومنے، بوسوں کی سرشاری ہو یا ہم آغوشی کی لذت، ہر کیفیت میں غالب کی شاعری ساتھ دے گی۔ کمتر درجے کے شعراء اس کی کسی ایک ادا کو اپنا فلسفہ بنا سکتے ہیں۔ لیکن غالب بیک وقت اپنی ساری اداؤں کا جادو جگاتا ہے۔

اس شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے صرف لفظی معنوں سے واقف ہونا کافی نہیں ہے۔ شعروں کو بار بار پڑھنا بھی ضروری ہے۔ پھر لفظ حرفوں کے مجموعے کی شکل میں نہیں بلکہ تصویروں کی شکل میں پہچانے جائیں گے۔ آدمیوں کے چہروں کی طرح وہ آہستہ

آہستہ مانوس ہوں گے اور اپنی شخصیت ظاہر کریں گے۔ لفظوں کا صوتی پوچ محسوس ہوگا اور ان کے باہمی ٹکراؤ کی جھنکار سے کان آشنا ہوں گے، تب جاکر معنوی ترنم اور داخلی آہنگ کے دروازے کھلیں گے۔ اس طرح لفظی مفہوم سے گزر کر شاعرانہ مفہوم تک پہنچنے کا راستہ ملے گا اور وہ وجدانی کیفیت پیدا ہوگی جہاں وفا کا لفظ محبوب کی زلفوں کی طرح مہک اٹھے گا اور سروِ چراغاں رقص کرتا نظر آئے گا، عشق ذوق اور عمل بن جائے گا حسنِ محبوب حسنِ کائنات میں تبدیل ہو جائے گا، ناز وہ آدرش بن جائے گا جس کے حصول کے لئے دل و جان کی بازی لگانا خوش مذاقی کی دلیل ہے شمشیر و سناں کا جلال اور انداز و ادا کا جمال جلوہ گر ہوگا، فراق کا درد، آرزو کی لطافت میں تبدیل ہو جائے گا اور وصال لذتِ طلب کی سرشاری میں، شوق ایک قوتِ تخلیق بن کر اُبھرے گا اور دشت و صحرا امکانات کی وسعتیں اختیار کر لیں گے۔ جنون جستجو بن جائے گا۔ جس کی راہیں کبھی زنداں کی زنجیریں رد کریں گی اور کبھی دیر و حرم کی دیواریں جنہوں نے اپنے اندر شوق کی واماندگی کو سجا رکھا ہے اور میخانہ مکمل انسانیت اور مکمل آزادی کی منزل بن کر سامنے آئے گا۔ پھر دیوان غالب کے ہر ورق پر اس کے تخیل کی مخلوق انگڑائیاں لینے لگے گی۔ اس کے سراپا ناز محبوب آنکھوں کے سامنے مسکرائیں گے اور دنیا زیادہ خوبصورت ہو جائے گی اور انسان زیادہ قابلِ احترام۔